الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر- بسكرة -

كلية الآداب واللغات

قسم الأدب العربي

الخطاب الشعري عند محمد الماغوط

«دراسة تحليلية من منظور لسانيات النص»

رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم

في علوم اللسان العربي

إعداد الطالبة:

نعيمة سعدية

إشراف الأستاذ الدكتور:

محمد خان

أعضاء اللجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
صالح مفقودة	أستاذ	بسكرة	رئيسا
محمد خان	أستاذ	بسكرة	مشرفا ومقررا
بلقاسم بلعرج	أستاذ	قالمة	عضوا
بشير ابرير	أستاذ	عنابة	عضوا
بلقاسم دفة	أستاذ	بسكرة	عضوا
بوبكر حسيني	أستاذ	ورقلة	عضوا

السنة الجامعية: 1430-1431هـ /2009-2010 م

يقول تعالى:

{ رب اشرح لي صدري[25]* [27]وَ يسر لي[26]

أمري *

و احلل عقدة من لسـاني *

يفقهوا قولـي *}

صدق الله العظيم

سـورة طــه

شكر و عرفان

بعد الحمد و الشكر لله – جل شأنه–، أجد من الواجب علي شكر كل من أمد لي يد العون لإنجاز هذا البحث؛

أما من كان الشكر أقل ما يسدى إليه، فأستاذي المشرف الدكتور محمد خان، الذي كان صدرا رحبا لي لا يمل و لا يكل عن توجيهي إلى كل ما فيه صواب، فله مني خالص الشكر و العرفان و عظيم التقدير والاحترام.

وشكر خاص يفوح تميزا ومودة لزوجي"صالح" على كل دعمه ومساعداته.

كما أتقدم بجزيل الشكر وخالص العرفان إلى الدكتور بلقاسم بلعرج ، والدكتور محمد بوعمامة،

و الدكتور صالح مفقودة، والدكتور بشير إبرير، و الدكتور بن غنيسة نصر الدين والدكتور"عبد القادر دامخي"، والدكتورة"زاغز نزيهة"، على كل مساعداتهم ونصائحهم القيمة.

كما أتقدم بجزيل الشكر للدكتور"عمار ربيح" والأستاذ"تومي لخضر" على مساعداتهما.

و إن نسيت فلن أنسى الأستاذة"دندوقة فوزية"، التي على الرغم من بعد انشغالاتها أبت إلا أن تضع لمسات مساعداتها في هذا البحث المتواضع، كما أشكر الأستاذة"ليلى كادة" والأستاذة"رحيمة شيتر"؛ فلهن مني كبير ثناء وعظيم امتنان.

كما أشكر كل من ساهم بجهد أو نصيحة أو توجيه أو كلمة طيبة من الأساتذة الأفاضل أو الأصدقاء الأعزاء ، فلهم أيضا خالص شكري و تقديري .

و في الأخير أشكر من أشرفت على طبع هذه الرسالة : نسرين.

نعيمة

إهداء

إلى شمعة احترقت،

فذابت وبقي نورها؛

ملهمي ومعلمي الأول

والدي يرحمه الله.

وإليها؛ والدتي أطال الله عمرها.

وإلى حماتي وأمي، يرحمها الله.

وإلى ابناي قرة العين: محمد هيثم و أنس.

وإلى الزوج الغالي"صالح"

وإلى أخت لم تلدها لي أمي "فوزية"

و إلى بحر أصدافه لا تنضب،

ولآلئه لا تحسب، غواصه لا يتعب "لغتي العربية"

وإلى كل من أحب مخلصا "نعيمة"

مقدمـة

يلاحظ من يتتبع تطورات البحث اللساني خلال النصف الأخير من القرن الماضي، أن جل الدراسات العلمية في مجاله، سعت بشكل أو بآخر إلى إيجاد تعليل فلسفي لطبيعة النص(إنتاجه وبناؤه وترتيبه ومدى قراءته واستقباله)، وهو تعليل يبنى على أساس تصور خاص، يتكون إلى حد ما من أطراف عملية التواصل وفاعليتها الإنتاجية، التي يجدها القارئ قد استفادت بشكل كبير من نتائج أبحاث العالم الألسني "فرديناند دوسوسير"(F.de Saussure) ومن جاء بعده.

ولكون النص عالما تنتجه اللغة، فقد اهتمت به العديد من المدارس اللسانية في إطار بناء الكلام، وكيفية إتيانه على الشاكلة النهائية؛ وكان لابد له أن يرث هذا الوصف والتحليل مع أواخر الستينيات، فارتضته "لسانيات النص"، اتجاها متداخل الاختصاصات، موضوعه الشرعي والوحيد هو "النص".

وتسعى لسانيات النص بموضوعاتها المختلفة إلى إقامة حوار مع البناء النصي؛ باعتبار النص وسيطا يحيل إلى وعي /ذاكرة المنتج،من جهة، كما يكشف عن وعي قارئه وذاكرته، من جهة أخرى؛ وهو أمر يدفعنا إلى القول بأن النص في هذه العملية لا يتشكل إلا بعمليات الارتداد والإحالة، وفق منطق النصية ومعاييرها وعلى أساس التماسك وآلياته.

وحاولنا في هذه الدراسة إثارة بعض القضايا التي ولدتها اللسانيات الحديثة في مجال دراسة النص بأبعاده اللغوية الجمالية الشعرية، من خلال مطارحات منهجية وقضايا نظرية وممارسات إجرائية، تجلت في دراسات تجاوزت مستوى الجملة - الذي وسم بالضيق- إلى مستوى نص أرحب بأبعاده المختلفة وعناصره المتفاعلة في علاقته بالمنتج والقارئ، وفي ارتباطه بالبناء الكلي للرسالة ومعطياتها الدلالية ومعرفتها الخلفية والبلاغية التداولية؛ لأن النص في النهاية "مسرح إنتاج" يلتقي فيه منتج وقارئ على مساحات البنيات الكبرى والصغرى داخل علاقات دينامية متشابكة ومجسدة في لغة متعددة الأبعاد، تسكن فيها المفاهيم والثقافات وتتمظهر من خلالها خصائص كل قول وإحساس، وبها تتجلى جماليات الإبداع؛ لتتحكم بعملية فهم النص،

وتأسيس نص جديد حوله، وهي عملية تعلنها لسانيات النص داخل ما أسمته "النصية" أو"النص الأنموذج".

ولما كان إيماننا بأن لا قيمة لكل تأسيس إذا لم يكن في المختلف، وتقويضا لما هو ثابت ومركزي، وتفجيرا لما هو نظامي؛ كان لزاما علينا الخوض في غمار هذه النظرية، التي اعتبرت الأكثر شمولا و جدلا؛ إذ وراء كل ساحة فكرية، ساحة أخرى للفكر والإبداع، وميلاد بحث مستند إلى فرضيات أو مقدمات ينطلق منها لضبط توجهاته وتحديد اختياراته، تحقيقا لرحلة الجمع بين المساحتين.

ومن أجل ذلك سنحاول أن نرسم جملة من التطورات، ترتبط ارتباطا عضويا مباشرا بمجال النص الأنموذج؛ ذلك أننا نرمي من ورائه إلى رسم تصور أولي عن المنهج الذي يمكن أن تقرأ على ضوئه هذه النصوص؛ باعتبار القراءة نشاطا مكثفا وفعلا متحركا، وهي بذلك احتمال من بين احتمالات كثيرة ومختلفة منصبة على نصٍ يحاول قارئه بكل ما تطرحه النصية من مفاهيم أن يفهم بعض المقدمات أو الفرضيات قصد الإسهام في رسم جوانب النص في ظل كل المقترحات، سعيا منه لملء الفراغات التي يطرحها عليه فكره الباحث، فليست الحيرة أمام مغامرة التطوير والتخوف من بدعة الإبداع والحذر من نتيجة التغيير إلا ظواهر طبيعية، فضلا عن أنها منبهات يستعين بها الدارس ليتجنب خطر المجازفة في الحكم وخطأ المبالغة في التقدير.

وقد كانت المغامرة نتاجا لهذا التطور المشهود في مفاهيم لسانيات النص وقضاياها الذي لم يواكبه إجماع على شرعية المشروع، ولا اطمئنان على سلامة المسار، رغم إجماع مدرك لفائدة هذا العلم، ونتائج هذا التحديد والانتقال من الجملة إلى النص، الذي تشكل محاطا بمنتهى الحيرة والحذر، أمام وضع تغيرت فيه مجالات العمل وأدوات المنهج، ومواد الدرس وحتى رصد النتائج ومفاهيم العلم، على الرغم من أنه لم تتغير المصطلحات المفاتيح فيه، التي تداولها جل الدارسين في هذا المجال؛ إذ ما من باحث يترسم جهود هؤلاء في قراءاتهم النصية إلا وهو مطالب بفهم الأمور على حقيقتها، وإمداد هذا الصرح اللساني البكر بما يلزم لتكتمل الصورة والنظرة اللسانية التي نجدها دائما في مخاض متواصل ومستمر يفضي لقارئه الذي لا يكل ولا يمل في تتبعه للجديد.

ولعل البحث محاولة لتقديم هذا المفهوم في إطاره النظري، ويمتد تقديمه في سياقات لاحقة إلى إطار إجرائي/ تطبيقي على نصوص شعرية مختارة، وهو موقف قارئ /ناقد يحاول بلا إجحاف توضيح الرؤية، بما تسمح به آليات القراءة اللسانية النصية. ومن هذه الجهة، تأتي أهمية هذا البحث، فنراه يسعى إلى استثمار أهم المفاهيم وكيفية استقبالها في الدرس العربي، وإحداث إطلالة تراثية، ودراسة كيفية تلاؤم كل هذه المفاهيم النظرية مع النص الشعري العربي المعاصر.

وهي دراسة نراها انبثقت من تساؤلات شغلت الفكر: هل للنص قواعد خاصة تميزه من غيره؟ وهل التنظير النصي يتلاون في إطار ممارساته الإجرائية ؟ أم هل تتشكل قواعده طواعية مع النص في رحلة تكونه نصا أنموذجا ؟ وإلى أي حد يمكن للنص الأنموذج أن يسمح للقارئ بملامسة النص الشعري وتحليله ؟.

وإجابة عن كل هذه الأسئلة جاءت دراستنا موسومة بـ " الخطاب الشعري عند محمد الماغوط - دراسة تحليلية من منظور لسانيات النص" سعيا منا إلى توضيح ماهية لسانيات النص وموضوعها، ومن ثمة اختيار نص شعري عربي ينبض حداثة، نحاول من خلاله بذل قصارى الجهد، لتحقيق رؤية منهجية لسانية نصية بما تسمح به المحاولات في هذا المجال.

فكان الداعي إلى هذا الموضوع، اختيارا واعيا مبنيا على قراءات مستفيضة في الدراسات اللسانية، حاولنا من خلالها – بإلحاح شديد- تحقيق جملة مطالب نجملها في النقاط التالية:

أولا: إغفال الدرس اللساني العربي لأمور كثيرة أفرزتها لسانيات النص عموما كمفهوم البنية الكلية والأطر المعرفية...الخ.

ثانيا: الرغبة في استجلاء المسيرة اللسانية النصية الغربية، ومقارنتها بنظيرتها العربية، من أجل الوقوف على نقاط الوفاق والاختلاف بينهما، لنلتمس أسباب ذلك ثم رسم مساحة للموروث العربي في هذا الإنجاز.

ثالثا: قلة الدراسات حول الشاعر محمد الماغوط إن لم نقل انعدامها، على الرغم مما يملك من قوة لغوية متماسكة وبلاغة تصويرية متناغمة، تميز بها عالمه الشعري الخاص.

هذه الأسباب وغيرها، دفعتنا إلى معالجة هذا الموضوع، وسط مجاله سعيا منا للإجابة على أسئلة تطوف في الذهن منذ بداية الرحلة في هذا البحث.

ومن أجل ذلك، قسمنا الدراسة إلى بابين تسبقهما مقدمة؛ يتكون الباب الأول فيها من فصلين، يتقدمهما تمهيد، ويتكون الباب الثاني من ثلاثة فصول.

فأما التمهيد، فقد كان من أجل عرض طبيعة النقلة في اللسانيات من الجملة إلى النص من لدن سوسير إلى جهود هاريس، وكان بعنوان **"اللسانيات وفرضيات التوسع"**.

وتحت عنوان **"لسانيات النص في الدراسات اللغوية، بين التأسيس والتأصيل"** يأتي الفصل الأول عرضا لماهية لسانيات النص ومجالها ونطاق بحثها والعمل من خلالها، ثم عرض حقيقة تشكلها وتأسيسها في الدرس اللساني المعاصر، وكيف امتزجت مع غيرها من المجالات كعلم النص ونحو النص وتحليل الخطاب، ومن ثم كيف انتقل هذا التأسيس بشتى صوره إلى الدرس اللساني العربي المعاصر ومدى تلقي هذا الدرس لها؛ و ذلك بعرض الاتجاهات التي أعلنت انتسابها إلى هذا الفرع اللساني مصطلحا أو مفهوما أو تطبيقات، مع بحث حيثيات هذا الإعلان، وطبيعة صراع المصطلح والمفهوم، وتكون خاتمة الفصل لإحداث إطلالة تراثية لبعض المصطلحات، وبعض المفاهيم، التي اقتربت بشكل أو بآخر من مصطلحات ومفاهيم لسانيات النص.

والذي ينعم الفكر في تزاوج المصطلحات هذا، يرى رأى العين أنه لا بد من تحديد رسوم المصطلح الثاني أي (النص)، الذي تداخل مع مصطلحات عديدة، ووضعه في ميزان مع غيره من المصطلحات، لنصل عبر كل موازناته إلى إحداث رؤية شبه متكاملة له.

ويأتي الفصل الثاني مجالا نبحث فيه مفهوم النص وممارساته في الدرس اللغوي المعاصر– مصطلحا ومفهوما- وكان بعنوان **" النص في الدراسات اللسانية بين المفهوم والممارسة"**، حيث بدأنا البحث فيه بعرض مفهوم النص في المعاجم اللغوية العربية أولا وبحث مفهومه أصوليا، كون الدراسات الأصولية من أهم الأبحاث اللغوية التراثية، التي اقتربت من المفاهيم الحديثة، ثم البحث في مفهوم النص في المعاجم

الغربية العامة والخاصة، لنقف على مفهوم النص الأنموذج، كونه خلاصة للأبحاث اللسانية النصية، التي تشكل قاعدة واسعة النطاق لـ (نظرية النص).

وبعد هذا الطرح النظري يتنامى الإشكال في ذهننا إلى حقيقة ممارسة هذا التنظير ليأتي الباب الثاني بفصوله الثلاثة معنونا بـ: "إستراتيجية النص الأنموذج في شعر محمد الماغوط نحو تصور إجرائي لتحليل النص الشعري" محاولين تطبيقه على نصوص شعر الماغوط في أعماله الكاملة لنرسم تصورا إجرائيا في نطاق هذه النظرية.

والبداية في الباب الإجرائي، فصل أول عنوناه" **الاتساق فاعلية بناء وتنظيم في شعر محمد الماغوط"**، وهو فصل نقوم فيه ببحث آليات بناء النص عموما، وبحث إمكانية تطبيقها على نصوص شعر الماغوط؛ فاعتبرنا الوصل آلية أساسية لتفعيل الاتساق في مجمل النصوص، مع الحذف الذي كان آلية بناء فيها، ثم بحث آليات تنظيم النص، التي ارتبطت بالتكرار والتوازي، اللذين كان لهما طابعا موسيقيا وتنغيميا وتنظيميا في نصوص الشاعر.

والفصل الثاني جاء بعنوان " **إستراتيجية الإحالة في النص الشعري للماغوط"** ونبحث في هذا الفصل حقيقة الإحالة التي تعد حجر الأساس للتماسك الدلالي في النص، من أجل إخراجه منسجما ومتناغما، وعلى هذا الأساس قمنا بطرح مفاهيم الانسجام وارتباطها بالإحالة عموما، ومن ثم مدى استيعاب نصوص محمد الماغوط الشعرية لكل ذلك، حيث وجدنا قسمين من الإحالة؛ الإحالة لمذكور، سواء بالعناصر اللغوية أو بالعلاقات الدلالية، والإحالة لغير المذكور، وتتجلى فيما يصوره لنا السياق عموما بإحالاته المقامية- خصوصا- كما يبرز هذا النوع من الإحالة فيما تشكله لنا الإحالات النصية التناصية، التي عملت على إخراج النص فسيفساء منسجمة.

ويأتي–أخيرا- الفصل الثالث من الباب الثاني معنونا بـ**"البنيات الكبرى وبلاغة الخطاب"**، ونبدأ هذا الفصل، ببحث البنية المعلوماتية الكبرى، التي عملت على إخراج الأعمال الشعرية الكاملة لمحمد الماغوط، متجلية في البنيات العليا، وموضوع النص وكذلك البنية الكلية، وبحث ارتباطها بقصد الشاعر، لتحقيق نموذجية النص، كما نبحث في البنية الكبرى التي تمركزت في نصوص الماغوط ويحققها قارئه بقبوله وتفعيل استحسانه لها، وأخيرا نبحث بنية كبرى تفرضها طبيعة النص، باعتباره ممارسة لغوية

تعبيرية إبلاغية، نسعى إلى قراءته، وتأويله، وهي "الصورة الشعرية الكبرى" من أجل دراسة كيمياء هذا التعالق التصويري.

وذيلت الفصول جميعها بخاتمة كانت حصيلة لما أفرزته هذه الدراسة من نتائج.

ولما كان علينا أن نتبع منهجا به تضبط الدراسة أجزاءها ومباحثها، ويساعد بشكل فعال على خروجها بصورة موضوعية مناسبة، توجب علينا اختيار المنهج الوصفي التحليلي، وكان علينا التمسك بميكانيزماته في معظم أجزاء الدراسة، كمنهج أساس يضيء الدراسة؛ إذ من خلاله نستطيع وصف الظاهرة اللغوية وكل ما ارتبط بها وتحليلها وفق ما تسمح به خطة الموضوع من جهة وما تقتضيه المادة العلمية من جهة أخرى. كما كان علينا الاستعانة بآليات وميكانيزمات مناهج أخرى، اضطرتنا الحاجة إليها في بعض أجزاء الرسالة الأخرى، وعليه، امتزج هذا المنهج بمناهج مساعدة كالمنهج التاريخي والمقارن.

وعلى الرغم من الصعوبات، التي واجهتنا خاصة في الحصول على بعض المراجع الهامة، فإننا استطعنا تجاوزها، بفضل الله أولا وجهود بذلناها ثانيا.

وختاما، لا يسعنا إلا أن نتوجه بخالص الشكر والثناء إلى الأستاذ المشرف الدكتور:"محمد خان"، الذي تحمل معنا عناء البحث بدقة توجيهاته، وصبره على قراءته وتصحيحه؛ اعترافا له بفضله وإيمانا منا بأثره الطيب في إنجاز هذا العمل وتقويمه بملاحظاته الهادفة ونصائحه القيمة، التي ولدت فينا روح المواظبة والاستمرار في البحث؛ فكان لنا نعم الموجه والمشرف، فله منا خالص الشكر ووافر العرفان.

وفي الأخير، نرجو من الله سداد الرأي و حسن القبول.

توطئة:

مما لاشك فيه أن "لكل لغة نحو، بالمعنى العام، ويشمل النحو مجموع العناصر المكونة للغة، وبالمعنى الضيق، النحو هو مجموع العلاقات، أي الوسائل التي تقوم بوسم المقابلات والعلاقات المتنوعة بين المفاهيم التي تعبر عنها الكلمات، التي يكون مجموعها المعجم"[1]. ولكن كيف تبرز هذه المقابلات؟ و ماهو النموذج لتأسيسها؟

تجاذب اتجاهان معالجة هذه القضية؛ فأظهرا صراعا لا يستهان به، دخل حقل الدراسات اللسانية، خاصة بعد ظهور اللسانيات، التي أعطت مكانة النموذج للجملة؛ حيث يقول رولان بارث (R. Barthes):"تقف اللسانيات، كما نعلم، عند حدود الجملة فهي تعتبر أن الجملة هي الوحدة الأخيرة، وأن الانشغال بها حق من حقوقها، فالجملة كما نراها نظام وليست سلسلة من الكلمات، ولأنها هي فعلا كذلك، لا يمكن أن تختزل لتكون مجموع الكلمات التي تؤلفها"[2]؛ فحددت اللسانيات المعاصرة-بذلك-جغرافية النص عند حدود الجملة، التي حظيت بالاهتمام والدرس، بوصفها وحدة تتوافر على شرط النظام، وغير قابلة للتجزئة.

ولكن هذا المعطى التصوري للجملة لا يقلل من قيمة اقترابها من مفهوم النص، وإذا قررنا بأن هذا الأخير مجموعة جمل تتوافر على شرط النظام، لنتمكن من دراسته نكون قد صدمنا بالمنطق الصارم للسانيات، التي تحدد موضوعها في الجملة ولا تتجاوزه، وبين المتشبثين بمنطق صرامة اللسانيات وتنسيق مجالاتها المعرفية، وبين الداعين إلى المرونة في الاقتراب أكثر من فضاءات النص، وتوسيع المجالات اللسانية تبقى اللغة قناة لكل المعارف وموضوع اللسانيات ومادتها، وهذا ما يوحي بانتصار الافتراض المنادي بالتوسع، في رحلة البحث عن البديل، الأكبر حجما والأكثر تعقيدا ممثلا في النص، متناولا إياه موضوعا لعلم جديد، سمي لسانيات النص، الذي ما كان له أن يحدد لنفسه مجالا في خريطة البحث اللساني، لولا جهود بذلت في سبيل تحقيق فرضية التوسع، وهي التي نحاول في هذا الجزء، أن نلقي الضوء عليها بدءا بسوسير ووصولا إلى هاريس(z. Harris).

---

[1]- جان بيرو، اللسانيات، ترجمة: الحواس مسعودي، مفتاح بن عروس،دار الآفاق، الأبيار، الجزائر، 2001، ص45.

[2]-رولان بارث، مدخل إلى التحليل البنيوي للقص، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، سوريا،ط2002،2،ص30.

أولا. لسانيات سوسير:

يقول فردناند دي سوسير(F.de Saussure 1857-1913 م): "ستكف اللسانيات على أن تكون تابعة للمعارف البشرية الموازية لها، لتصبح تدريجيا متبوعة بها حاملة للريادة المنهجية والأصولية"[1]. يحمل هذا القول دلالات استقلالية اللسانيات كعلم يدرس اللغة الإنسانية دراسة علمية، تقوم على الوصف ومعاينة الوقائع بعيدا عن النزعة التعليمية والأحكام المعيارية، من أجل بيان حقيقتها وعناصرها ونشأتها وتطورها من جهة، وبيان العلاقات التي تربطها بغيرها، وكشف القوانين الخاضعة لها في مختلف نواحيها من جهة ثانية[2]؛ والعلمية-هنا- لا تتحقق إلا إذا اعتمدت على ملاحظة الأحداث، وامتنعت عن اقتراح اختيار ما ضمن تلك الأحداث باسم بعض المبادئ الجمالية أو الأخلاقية في موضوعها.

كما يحمل القول، دلالات إمكانية تطور هذا العلم، وتفرعه إلى غيره، مع محافظته على مكانة الريادة المنهجية؛ مما أدى إلى ظهور مدارس ونظريات ورؤى جديدة وبالتالي علوم جديدة ولدت من رحمها، وخرجت من تحت عباءتها، حيث انتقلت اللسانيات من دراسة الكلمة كمنجز بالإمكان، إلى دراسة العبارة كمنجز بالفعل، ومن دائرة التركيب في النحو، إلى دائرة التركيب في بناء النص، وكان ذلك أبرز انشغالاتها العلمية وتطلعاتها المستقبلية. ومنه التساؤل، كيف يمكن أن نعتبر اللسانيات السوسيرية أفقا لسانيا نصيا؟

وللإجابة على هذا السؤال، نشير إلى الثنائيات العديدة، التي أمدنا بها دي سوسير والتي دخلت في صراع من أجل تحديد مفهوم اللغة؛ فاعتبرت معطى لغويا اجتماعيا قائما، يحتاج إلى أشكال فردية تحرك ثبوته، ونماذج تمثله باعتباره تعاقدا بين الأصوات والأفكار، بين اللغة والكلام.

ومن هذا المنطلق، يفضل دي سوسير اللغة على الكلام لتفضيله الاجتماعي على الفردي، والجوهري على الثانوي، والعام على الخاص والمستقل بالكينونة على المرتبط

---

[1]- سوسير، دروس في الألسنية العامة، ترجمة: صالح القرمادي وآخرون، الدار العربية للكتاب، طرابلس، تونس، 1985، ص120.

[2] -André martinet, élément de linguistique générale, Armande colin, Paris, p06.

وينظر: أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، دار الفكر، سوريا، ط1، 1999، ص 11.

بغيره، والثابت على المتغير.. الخ، وهو ما يعبر عنه ذلك التمييز بين لسانيات اللغة ولسانيات الكلام؛ إذ يقول: " حالما نروم تأسيس نظرية للكلام، يجب أن نختار بين سبيلين يستحيل أن نسلكها معا في وقت واحد، بل ينبغي أن نسلك كل منهما على حده وقد يمكن مع شيء من التبسيط أن نطلق اسم اللسانيات على كل من هاتين المادتين وأن نستعمل عبارة لسانيات اللفظ /الكلام (linguistique de parole)، كما استعملنا عبارة لسانيات اللغة (linguistique de langue)، ولكن يجب أن لا نخلط بين العبارة الأولى وبين اللسانيات بمعناها العام، ونعني بها تلك التي موضوعها الوحيد هو اللغة، والتي سوف يكون عليها-أي اللغة- مدار الحديث وحدها"[1]؛ باعتبار أنها ظاهرة إنسانية ، مرتسمة في كل دماغ على شكل معجم، ومتموضعة خارج إرادة أفرادها؛ فأما الأولى "لسانيات اللغة" فهي لسانيات عامة افتراضية موضوعها اللغة. في حين أن الثانية، أي "لسانيات الكلام" هي "لسانيات الاستعمال"، دون أن يوليها عظيم اهتمام؛ لانشغاله "بلسانيات اللغة"، التي تقترب بشكل أو بآخر من لسانيات النص، ليستحق هذا الأخير التمثيل الشرعي للغة. ويدفعنا هذا إلى القول أن دي سوسير من الأوائل الذين انتبهوا إلى لسانيات تفوق الجملة فيما أسميناه فرضية "سوسير التوسعية".

يحاول دي سوسير بكل وعي وإدراك– عبر هذه المقولة- الفصل بين أمرين مختلفين: لسانيات اللغة ولسانيات الكلام، على الرغم من التداخل الحاصل بينهما، فالكلام ضروري لكي تكون اللغة ظاهرة إنسانية بكل أبعادها المختلفة والمتداخلة؛ باعتبارها الأساس في عملية التعبير والتواصل وتسجيل الخبرات الإنسانية المختلفة. ومنه كانت هذه الثنائية (لغة /كلام) من أهم الثنائيات السوسيرية وأكثرها تميزا؛ لإسهاماتها في بروز علوم جديدة ناشئة، فلقد خلق دي سوسير بمصطلح "لسانيات الكلام" جدلا تواصل إلى الآن في قلب اللسانيات، إنه جدل يخلد أصالة وتأمل الفكر السوسيري في الواقع الحديث والمعاصر، ويبرز قيمته لكل مولود لساني جديد يريد التأسيس والتأصيل.

ولما كانت اللغة، من حيث هي قواعد نحوية وقوانين اجتماعية، تأتي على شكل نظام داخلي، ذي قواعد تواضعية ذهنية، يجسدها الكلام تجسيدا خاصا ضمن التواضعات التواصلية لقوم ما، تمكن المجتمع من ممارسة ملكة لسانية، موجودة بالقوة وبالفعل،

---

[1] - Ferdinand de Saussure, cours de linguistique générale, édition talantikit, Bejaia, 2002, p25.

تخضع لقدرة تنظيمية تواضعية، وهي "موضوع اللسانيات الأجدر بالدراسة[1] كونها غاية في ذاتها قابلة للتصنيف والتحليل، وهي نظام* يضبط قواعد الكلام ويتفحص أبنيته، وهو الأمر الذي قامت بتطويره لسانيات النص بطريقة خاصة، لإثبات التحكم الذاتي والوحدة والانسجام؛ وعلى اعتبار أن" اللغة (Langue) فكر منتظم في صلب المادة الصوتية"[2]، وعلى قول إدوارد سابير(E. Sapir):"اللغة بنية ومكوناتها الدلالية حجارة تلك البنية"[3].

ونتساءل أمام قول "المادة الصوتية"؛ ما طبيعة هذه المادة التي تتخذها اللغة شكلا؟ ما ماهية المادة الصوتية التي تجسد أفكارنا المنتظمة لتجعلها سنفونية رائعة، حقيقتها مستقلة؛ لأن الأخطاء التي ترتكب لا تنال البتة من حقيقتها تلك، بأسسها وقواعدها وقوتها في الحضور والبقاء والاستمرارية؟ هل الأنموذج، الذي يمثلها: الجملة أم الملفوظ أم الخطاب أم النص..الخ؟ إنه التساؤل عن المظهر أو الأنموذج اللغوي، الذي يمثل اللغة وخاصة عندما يمنح هذه الوقائع بعض المبادئ والمزايا الشعرية (البنيوية الجمالية) مع ما تملك من ذهنية مفهومية.

والكلام-في نظر سوسير- تجسيد للغة، من حيث هو إنجاز فردي لقواعد اللغة، بل إنجاز فعلي ملموس، يقوم بتجسيد آلي فعلي لنظام لغوي اجتماعي، تجسيدا فرديا ليحوله من الموجود بالقوة إلى الموجود بالفعل، إنه منظومة خارجية وداخلية، ووسيلة مرتبطة بإرادة الفرد المتكلم، ودراسته تساعد على اكتشاف اللغة، يخضع لحركتين متمازجتين؛ حركة الصوت الفيزيولوجي، والحركة النفسية الذهنية للمتكلم، للتعبير عن فكره

---

[1] -Ibid; p29.

*على هذه الرؤى، تتشكل اللغة عنده من دوال ومدلولات، بارتباطهما يشكلان العلامة اللغوية، التي تتصف بالاعتباطية؛ لأنه لا وجود لعلاقة منطقية بين الدال والمدلول، وتخضع هذه العلامة اللسانية في ارتباطها بالعلامات الأخرى لثنائية من العلاقات يتوزعها محوران: الأول، هو الاستبدال، الذي يتيح للمتكلم إمكانية اختياره لعلامات لغوية من رصيده اللغوي دون الأخرى؛ بحيث يسمح له ذلك الرصيد باستبدال أي لفظ متى شاء، كما يحتم عليه الاختيار عزل الألفاظ التي لم يخترها؛ فهي علاقات تخضع لقوانين النحو ونظم اللغة التي ينتمي إليها الكلام وفق مبدأ الخطية، الذي سيشتغل عليهما هاريس في ما بعد. ينظر: كاترين فوك & بيارلي كوفيك، مبادئ في قضايا اللسانيات المعاصرة، تعريب: منصف عاشور، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984، ص 20.

[2]- سوسير،المرجع نفسه، ص172.

[3]-إدوارد سابير، اللغة(مقدمة في دراسة الكلام)، ترجمة: المنصف عاشور، الدار العربية للكتاب، تونس،1995م، ج1، ص39.

الشخصي[1]، ومن هذا التزاوج تتولد السلسلة الكلامية موضوع لسانيات الكلام، التي أشار إليها دي سوسير فكانت-هذه النقطة- اللبنة الأساس لهذا الاتجاه الجديد الذي اهتم بهذه السلسلة المسماة "نصا"، موضوعا قائما بذاته.

يقول سوسير:" وإذا أخذنا الكلام جملة بدا لنا متعدد الأشكال، متباين المقومات موزعا في الآن نفسه بين ميادين متعددة بما فيها الفيزيائي والفيزيولوجي والنفسي منتميا في الآن نفسه إلى ما هو فردي وإلى ما هو اجتماعي"[2]، يقوم على مبدأ: الإرادة والذكاء إنتاج تواصلي يحمل سمة فردية مميزة بكل أبعادها: النفسية، الاجتماعية الدينية، السياسية، الفكرية..الخ.

وهي رؤية ستساهم في إرساء مبادئ وقواعد علم يمارس على أهم النماذج والأشكال اللغوية، وهو النص، الذي تتأسس عليه اللسانيات بعلميتها، حيث تسعى من خلاله، إلى تحديد الأبعاد الابستيمولوجية له، في كليته وشموليته، من جهة، وإلى إدراك أبسط العمليات النفسية التي فعلت نشاطه كمخبر كيماوي، من جهة ثانية. والذي ينعم النظر سيجد أن النص هو مدار الدراسة اللسانية؛ فالباحث منه ينطلق وإليه يعود، لذلك صرح أحد اللسانيين قائلا: "إن اللسانيات تتعهد بدراسة العلامة اللغوية لا من حيث هي غرض في ذاته، ولا من حيث هي جزء بمفرده، ولكن من حيث هي عنصر مكون لنظام دائري؛ إذ تهتم اللسانيات بتوليد الحدث وبلوغه وظيفته، ثم بتحقيق مردوده عندما يولد رد الفعل المنشود، وهكذا يكون موضوع علم اللسان، اللغة في مظهرها الأدائي ومظهرها الإبلاغي وأخيرا في مظهرها التواصلي"[3].

لقد كانت اللسانيات السوسيرية اجتهادا نظريا، راح يبحث عن مشاريع تطبيقية؛ فكانت لسانيات النص-في نظرنا- على رأسها، كون الوظيفة المميزة للكلام بالمقابلة مع التفكير ليست خلق وسيلة صوتية مادية للتعبير عن الأفكار، وإنما هي أن تستعمل كواسطة بين الفكر والصوت، في ظروف معينة تسمح بترابطها الذي يؤدي ضرورة إلى تحديدات

---

[1] -Voir; Saussure, cours linguistique, p21, 22 et p 27.

[2]- Saussure, cours linguistique, p29.Et voir; Calisson et Coste dictionnaire de didactique des langues dictionnaire de didactique des langues Librairie hachette, France, paris, 1976, P.395.396.

[3]- عبد السلام المسدي، اللسانيات وأسسها المعرفية، الدار التونسية للنشر، تونس، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص81. و ينظر: صلاح فضل، علم النص وبلاغة الخطاب، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 164، صفر 1413هـ / آب 1992م، ص 136، 137.

متبادلة للوحدات، ما يمنح الكلام التميز والقدرة على التعبير فتجعله متمتعا بالحرية في توليف وترتيب وتنسيق وربط العناصر اللغوية والكلمات.

ونخلص إلى، أن الفضل يعود إلي سوسير في منع التطابق غير المشروط بين المبادئ العاملة على مستوى اللغة الافتراضي، والمبادئ العاملة على مستوى الاستعمال الفردي لها وهو الكلام، الذي أدى إلى ظهور لسانيات النص؛ ليتأكد بذلك أن كتاب دي سوسير هو "بوابة العلوم اللغوية الحديثة"؛ لأنه كتاب متداخل الاختصاصات، طرحت فيه العديد من الأفكار والمباحث التي تعرضت للنقد والتمحيص والمراجعة، دون التقليل من شأنها، بل كانت توليدا وتمطيطا وتعظيما لأفكار امتدت فيها إلى غيرها، فمهدت لظهور علوم لغوية، ونظريات حديثة، عادت بحبل وريدي للسانيات الأم، ولا يختلف الدارسون على ذلك؛ لا لكونها جعلت من اللغة موضوعا للبحث، ولكن لحملها بذور منهج يسعى إلى التنقيب عن قوانين داخلية حكمت هذه الظاهرة الإنسانية. وهي قضايا أسست في النهاية، برؤى توسعية تطورية جديدة، ممنهجة ودقيقة، لدراسة لسانية نصية متكاملة.

ثانيا. البنية اللغوية عند هيلمسلاف :

على الرغم من أن أفكار دي سوسير هي اللبنة الأساس لأفكار لويس هيلمسلاف (Louis Hjelmslev) 1899- 1965م، إلا أن هذا الأخير قد اختلف عنه في جملة من الآراء منها مثلا أن ما "كان يسمى نظاما، وما كان يسمى كلاما يطلق عليه عملية ويكمن النظام تحت سطح العمليات اللغوية، كتيار مستمر تمر فوقه الذبذبات المختلفة ويعتبر

النص هو العملية"[1]، أما الشيء الذي لا خلاف فيه، فهو ضرورة أن تكون النظرية اللغوية صالحة لوصف وتوقع أي نص ممكن في أية لغة، بحيث تكون قابلة للتطبيق على لغة فعلية أو محتملة، كما أنه يرفض الفكرة التقليدية القائلة بأن الوقائع الإنسانية تختلف عن الوقائع الطبيعية، من حيث عدم وجود إمكانية في دراستها بمناهج دقيقة، ولا إخضاعها لتعميمات مطلقة؛ "لأنها وقائع منفردة وفردية، ويرى أنه لابد من البحث عن تيارات وصفية عامة، لأنه إذا كانت كل عملية تنطبق على نظام ما، فإنها ستبدو عند التحليل، كما لو كانت مجموعة متناهية من العناصر التي تعود للبروز بصفة دائمة في توفيقات جديدة، وتتيح الفرصة في نهاية الأمر لتقدير دقيق مستمر مستقصى لجميع هذه الإمكانات"[2].

ويعتبر هيلمسليف(L. Hjelmslev) أحد الأقطاب المؤسسة لهذه الفرضية عندما تنبأ بالمكانة التي سيتخذها النص (Texte) -يوما ما- في الدرس اللساني؛ ليلعب دورا بارزا في إرساء قواعد فكرة التوسع بتجاوز القيود الجملية إلى ما فوق الجملية، مدركا حقيقة مصطلح (Texte)؛ ليقوم بطرحه في شكل مفصل، يفوق طرح دي سوسير، وقد شهد على ذلك كل من قرأ وفهم جيدا هيلمسليف- وأدرك مكانته في الدرس اللساني المعاصر. تقول عنه ميلكا إفيتش(Milka Ivic): "إن بحثه الدائب عن مذاهب جديدة للبحث اللساني يثير الإعجاب..؛ فقد كان دائما تواقا للبحث عن أشكال جديدة من العمل البحثي"[3]؛ ولعل من بين هذه الأشكال الجديدة، أو الفتوحات اللسانية المعاصرة : "لسانيات النص"، كونها الفرع الذي سيتكئ على النص(Texte)، وينطلق ليدخل دهاليز فكرية، تنيرها شموع البحث والعلم، التي أنارت مؤلفاته العلمية، فأحال فيها مرات عديدة لمصطلح "texte" جاعلا منه عنصرا مؤسسا في النظرية المنظوماتية اللغوية الجديدة، باعتباره عنصرا لغويا تواصليا، ذا مكانة رائدة ؛ "إنه كيان لغوي قابل للتحليل من أجل استفراغ إمكانياته ومكوناته الدنيا"[4].

---

[1]- صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط2، ص93.

[2] - المرجع نفسه، ص94

[3]- ميلكا إفيتش، اتجاهات البحث اللساني، ترجمة: سعد عبد العزيز مصلوح وفاء كامل فايد، المجلس الأعلى للثقافة (المشروع القومي للترجمة)، ط2، 2000، ص323.

[4] - Hjelmslev. L. Prolégomènes à une théorie du language, édition minuit, Paris, 1968, P21.

وعليه جاء النص في ظل هذه النظرية معطى ضمنيا منذ بداية التحليل، بل وفي كل مراحله، الأمر الذي سيجعل منه في آن واحد منطلقا وغاية؛ منطلق عملية الوصف والتحليل، وهو كذلك منتهى غاية هذه العملية؛ لأن الهدف والغاية من تأسيس النظرية اللغوية –عنده- وصف جميع النصوص في لغة ما، ودراسة بنائها[1]، أي أن النظرية الغلوسماتيكية تنطلق من كون النص بنية شمولية عامة، لا متناقضة والوصف في هذه الحالة يرتكز على العناصر التي ترتبط مع بعضها والتي يجب على علم اللغة وصفها وهذا ما يقابل مقولة دي سوسير" في ذاتها ولأجل ذاتها"؛ ذلك أن الأمور التي تهم نظرية اللغة –عنده- هي النصوص لأنها المجال الذي تحقق فيه اللغة، إنها المعبر الضروري الذي لا مناص منه؛ لبلوغ النظام الصوتي والنظام النحوي والنظام الدلالي[2] ليؤكد هيلمسليف في النهاية وبشكل صريح أن الأمر الذي يهم نظرية اللغة هو النص.

ويعلق زتسيسلاف واورزيناك (Zdzislow Wawrzyniek) على هذا الرأي قائلا:".. ولكن بالنسبة إلى هيلمسليف، النص من جهة التعريف غير محدد، ولذلك فهو يساوي النص بكل المنطوقات الحقيقية والمحتملة للغة الدانمركية- وهكذا ففي التوضيح- النصوص ليست وحدات لغوية وليست نصوصا مفردة، بل مجموعها الحقيقي المحتمل، أي أنها نوع من الكلام والأداء"[3].

يقول هيلمسليف في تصنيف نظريته، في إطار الأفكار التي قام بطرحها، خاصة بعد 1943، أي في بدء الاهتمام بالنص، و برز بشكل واضح في كل مؤلفاته العلمية:" إنها (غلوسماتيك أو نظرية اللغة)، تهدف إلى إرساء منهج إجرائي يمكن من فهم كل النصوص من خلال الوصف المنسجم والشامل. إنها ليست نظرية بالمعنى العادي لنظام من الفرضيات، بل نظام من المقدمات المنطقية الشكلية والتعريفات والنظريات المحكمة، التي يمكن من إحصاء كل إمكانات التأليف بين عناصر النص الثابتة"[4]؛ إذ تسعى هذه

---

[1]- Hjelmslev, prolégomènes, P27.28.

وينظر: ذهبية حمو الحاج، لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، دار الأمل للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 2005، ص 58.

[2]- Hjelmslev, Prolégomènes, P17.

[3]- زتسيسلاف واورزيناك، مدخل إلى علم النص- مشكلات بناء النص-، ترجمة سعيد حسن بحيرى، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003، ص 53.

[4]- أحمد مؤمن، اللسانيات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 2005، ص 159. 160

المنظوماتية– في جوهرها- إلى وضع نظرية لسانية تخضع عناصرها لمعيار الإحكام والاتساق التام، بشكل يجعل نتائجها- في نهاية الأمر- منطقية تابعة لمقدماتها، لا تناقض فيها، ذات وصف شامل ومحكم وبسيط.

إن هذه النظرية، عبارة عن نظام تحليلي منطقي مستقل عن الظواهر غير اللغوية ومتحرر عن كل المعطيات الفيزيائية والفيزيولوجية والنفسية والاجتماعية، وعند تطبيق هذا النظام على كتلة مادية كالخطاب البشري، يفرز لنا نصا معينا، ويرجع فضل وجود هذا النص إلى الإجراءات العملية التي ولدته وفق قوانينها، لا إلى كونه ذا وجود سابق كخطاب غير متميز، وهذا النص ماهو إلا جملة من الاستنتاجات المنفصلة عن المحتوى والمجسدة في قضايا خاضعة لمتطلبات المنطق الشكلي؛ إذ تقتضي نظرية هيلمسليف، في محاولتها بناء منطق رياضي للغة في مزجها بين علم اللغة والمنطق الرياضي إلى أن تتخذ بنيويته شكلا ثابتا لا متغيرا، يولي أهمية كبرى للعلاقات الثابتة أكثر من التحولات التي تصيب اللغة في تغيرها؛ لتصبح اللغة مجرد ذهنية شكلية. يقول هيلمسليف:" إن العلاقة بين التعبير والمحتوى، أو الدال والمدلول تتجسد إذا فكرنا دون تعبير، فإن تفكيرنا في هذه الحالة لن يكون محتوى لسانيا، وإذا تكلمنا بدون تفكير بإنتاج أصوات لا معنى لها، فلن نحصل على تعبير لساني"[1]، فكانت منظومته إضافة نوعية للدراسات المعاصرة.

إن اللغة لا يمكن – في نظره- فصلها عن الإنسان، فهي الأداة التي بفضلها يمكن صياغة مشاعره وانفعالاته وجهوده وإرادته وحالاته، بها يمكن أن يؤثر ويتأثر[2] وتتركز اهتمامات اللسانيات عنده حول مسألة البنية، لهذا يتجاوز المستوى الفونولوجي ليهتم بمشكلات التعبير ووحدات المحتوى، فاللغة هي الشكل والمادة وهي: تعبير(Expression) ومحتوى (Contentent)؛ فمادة المحتوى (الأفكار) هي الواقع الحي في ذاته وشكل المحتوى (البنية الصوتية التركيبية المعجمية) ويعني بها التصور النفسي لمادة المحتوى، أي كيف نستقبل الواقع الحي من حولنا.أما مادة التعبير، فهي الجانب الصوتي الفيزيائي من اللغة (الفونولوجي)، وشكل التعبير (la forme

---

[1] -Hjelmslev. L . Prolégomènes à la théorie du Language, p 72.73

[2] -Hjelmslev, Prolégomènes .., p9

d'expression) هو التصور النفسي لمادة التعبير،أي بمعنى معاصر:كيف نستقبل ونتصور علامة اللغة في عملية التواصل. ويستعمل هيلمسلاف منجزات (رولان بارث) في قراءته الجديدة للبلاغة؛ في بيان حقيقة اللغة، التي تعرف، مفهوما، محققة لمخطط العبارة أو الملفوظ نفسه، والشكل عبارة ومضمون[1]:

langage اللغـــة		Expression	عبــــــــارة
		contenu	مضمـــــــون
connotatif الإيحائية		Contenu	مضمون/ محتوي

ومن ثمّ، كيف يتفاعلان لإعطاء القيمة اللغوية للملفوظ أو المنجز اللغوي، ولا شك في أن هذا التمييز نابع من إيمانه بمبدأ سوسير القائل بالتنظيم الصوري للنظام اللساني وذلك لإمكانية استخراج هذا التنظيم اللساني من المادة التي ينتظمها، وبالتالي فإن البنية- في نظره- قابلة للانفصال عما تبينه"[2]؛ لأن هيلمسليف في ظل تفرقته المنهجية بين المحتوى والتعبير، يحاول أن يكشف عن بنية المعنى* باعتماد مبدأ التقطيع المزدوج الذي كان قبله يطبق في مجال التعبير (الشكل) فحسب[3].

و"يشكل هذا التمييز المزدوج النواة التي تنجذب بقوة حولها -بأبعاد متعدد- جميع المناقشات المنجزة، والتي ستجري حول أي منهج أو أي مبدأ..، ومن ثمة فإن أي منهج لساني واضح أو غير واضح، يمكنه بل ويجب عليه أن يتحدد وفق علاقته بهذين التمييزيين الرئيسين (ويقصد التعبير والمحتوى)"[4]؛ لترتسم بذلك معالم فرضية التوسع

[1] - Oswald, Ducrot, Dire et ne pas dir. (principes de sémantique linguistique), Hermann éditeurs des sciences et des ARTS.P 16.

[2]- الطيب دبة، مبادئ اللسانيات البنيوية(دراسة تحليلية استمولوجية) جمعية الأدب لأساتذة الباحثين، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2001، ص118 وينظر، ملكا إفيتش، اتجاهات البحث اللساني، ص 327.

وينظر: L .Hjelmslev, Essais linguistiques, p45.

*إن هيلمسليف لم يحلل –في البداية- سوى المعاني، وتسمى (Pilerémes) التي تحددها أشكال الكلمات بدقة، أي تلك الكلمات المؤلفة من "أساس" (الجذر + علامة)، أي النهاية التي تشير إلى صنف الكلمة ووظيفتها.

[3] J. Dubois et autres, dictionnaire de linguistique, p380.

و ينظر : الطيب دبة، مبادئ اللسانيات، ص123.

[4] Hjelmslev. L, Essais linguistiques, édition minuit, Paris, 1971, p45.

في لسانيات هيلمسليف؛ باعتبارها نظاما تحليليا منطقيا للظواهر اللغوية، ومتحررا عن كل المعطيات الفيزيائية في سبيل الوصول إلى نتائج منطقية تابعة لمقدماتها، لا تناقض فيها، ذات وصف شامل وبسيط ومحكم، وعناصرها خاضعة لمبدأ الإحكام والاتساق التام نحو لسانيات نصية حديثة تقوم على مستوى النص، في سبيل الوقوف على علاقات الترابط الحاصلة في المستويين(الشكل والدلالة) للبناء النصي.

ومن هذا المنطلق، يصادف هيلمسليف أثناء تلقيه الصراع الحاصل بين الثنائيات في الفكر السوسيري، مشكلة أثارت انتباهه تتمثل في محاولة التعرف إلى نوع الوظيفة الموجودة في ثنائية دي سوسير (اللغة/الكلام)، فقرر–بذلك- إجراء تحليل يمس المفاهيم ويقود إلى كل طرف في الثنائية، مع السماح بدخول معان مختلفة إلى كل طرف، لأن الغموض الحاصل من جراء عدم معرفة الحدود التلقائية الدقيقة بين الطرفين، هو العامل المساهم في إحداث كل الصعوبات؛ يقول هيلمسليف: "إن هذه الميزات [يقصد المعاني السابقة للغة والكلام] التي قمنا بتوضيحها يتمثل فضلها في كونها تبصرنا بالعلاقات الممكنة بين اللغة والكلام بالمفهوم السوسيري، ونحن نعتقد أنه في مقدورنا نسيان هذه العلاقات، التي لا يمكنها أن تحدد دفعة واحدة، وأن اللغة، واللغة المعيار واللغة الاستعمال، لا تعمل بالطريقة ذاتها في مواجهة الفعل الفردي الذي هو الكلام"[1]؛ ويمكن القول إن إسهام هيلمسليف في ضبط هذه الثنائية نابع من التحليل الذي منحها دورا منهجيا في اللسانيات البنيوية، وكشف عن العلاقة الوظيفية بينهما، ويتمثل هذا الإسهام في تحديده لمفهوم اللغة؛ الموضوع الجوهري للسانيات، بثلاثة مفاهيم فرعية:

1. **المخطط (Schema):** والمراد به النظر إلى اللغة من حيث هي صورة خالصة مستقلة عن تحققها الاجتماعي ومظهرها الشكلي المادي.
2. **المعيار (Norm):** والمراد به تحديد اللغة من حيث هي شكل أو صورة مادية منظور إليها في ظل تحقق اجتماعي ما، ولكن بشكل مستقل عن تفاصيل مظهرها.
3. **الاستعمال(Usage):** ويريد به النظر إليها من حيث هي مجرد مجموعة من العادات المتبناة في مجتمع ما، والمحددة بالمظاهر الملاحظة، والتي يمكن تسميتها الفعل (act) والمراد به الاستعمال الفردي للغة؛ فـ"يرى هيامسلاف النص، كل انجاز فعلي لنظام، و

---

[1]- L. Hjelmslev, Essais linguistiques, p80-81.

استعمال فردي | نشاط يضبطه المعيار ويحدده | تنفيذ فردي للمخطط وتحقيق له

أكثر تفردا لنظام نوعي، أي ما يجعل اللغة نصا، وهو يساوي الكلام عند سوسير"[1]؛ و يميز هيلمسليف بين هذه المصطلحات كالآتي:

فالاستعمال أداته الكلام، والكلام مصدر وميدانه الاستعمال، وهذا كله يشتغل تحت مفهوم المعيار (اللغة)، وفي هذا الشأن ينبه هيلمسليف إلى التقابل الحاصل بين المعنى من جهة، والصوت الكلامي /الصورة الكتابية، أو النظام التشفيري أو النظام التركيبي من جهة أخرى؛ ليجعل من هذه الأخيرة وحدة، ذات وظيفة تواصلية؛ ليشكل نسيجا من الثنائيات، تحاكي ثنائية دي سوسير لغة (langue) كلام (parole) بشكل مساو، ألا وهي:لغة (langue) نص(Texte)/نظام (système)، إجراء (processus) /استبدال (paradigme) وتركيب(syntagme)؛ لأن العلامة- في هذا النسيج- ماهي إلا "الحدث الذي يمكن للفكر أن يتحول به إلى مدلول كما يمكن للصوت أن يصبح به تعبيرا دالا"[2]؛ هذا التوالد الثنائي للمصطلحات، جعل اللغة نظاما سميائيا تواصليا. ولعله الأمر الذي جعل ميلكا إفيتش تصرح قائلة:"إن لسانيات هيامسلاف ذات طابع مقاماتي(براجماتي)

[1] - Galissan, Ibid, p561

[2]- Hjelmslev. L, Essais linguistiques, p125.

ظاهر؛ إذ أن الهدف منها هو أن تعين على وضع نظرية عامة للعلامات التواصلية؛ أي نظرية عامة للسميوطيقا"[1]

وتبقى هذه إشارات للسانيات النص فحسب؛ لأن نظرية هيلمسليف لم تخرج عن حدود الجملة؛ بإبراز علاقات التتابع والاستبدال فيها[2]؛ كون الفونيمات تتبع تتابعا ثابتا تحدده قواعد إجبارية، تؤخذ من المعجم أو من الإجراء الصرفي، بينما تخضع الكلمات لتتابع تتحكم فيه قواعد مختلفة إلى حد التباين أحيانا، الأمر الذي يبرز قيمة العلائقية للوحدة اللسانية،والتي يراها هيلمسلاف "سلبية بشكل خالص وعلائقية (dépendance) ، وأنها تتحدد بكونها لا تستمد قيمتها من ذاتها..بل من العلاقات التي تربطها بالوحدات الأخرى"[3]، فهذه العلاقات المتبادلة للوحدات اللسانية ضمن سلسلة الخطاب، هي من أهم مقدمات هذه النظرية، من أجل الفكاك من أسر الجملة ودخول عالم النص، إلا أن دراسته جاءت مؤسسة عليها، وبقي التساؤل عن إمكانية توسيع الرؤية لمعالجة النص.

ثالثا. العلاقات الترابطية بين النص وسياقه:

1-جون لاينز والجملة النصية:

إن الحديث عن لاينز(J. Lyons) (1987)، يقودنا في بدايته إلى الحديث عن العالم الانجليزي جون روبرت فيرث(J.R. Firth)؛ إذ يقترح فيرث في تنظيره مكونات رئيسة وهي:

أ. **المكون الاجتماعي**: تأثر "فيرث" بزميله "مالينوفسكي" الذي وجد صعوبة في ترجمة بعض نصوص الآداب البدائية للشعوب، إذ أقر بضرورة ربط الكلمات بسياقها الذي قيلت فيه.

وفي هذا المكون يؤكد "فيرث" على أهمية المقام، هذا الرصيد الحضاري الذي يغذي القول بوقود حياته وبقائه، فالرسالة لا تكتسي أهمية، ولا تؤدي وظيفة إلا إذا كانت

[1] -ميلكا إفيتش، اتجاهات البحث اللساني، ص 326. وينظر: خليل إبراهيم، نحو النص واللسانيات، ص27.

[2]- ينظر: منذر عياشي، العلاماتية وعلم النص، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2006، ص 120، 121.

[3] -Hjelmslev. L . Prolégomènes, p 61,62

وينظر : ملكا إفيتش، اتجاهات البحث اللساني، ص 333.

مرتبطة بسياق معين؛ لتؤدي الغرض المرجو منها[1]، وإن انفصلت عنه اتسمت بالغموض في كثير من جوانبها، ولهذا العنصر الذي يسميه جاكبسون المرجع أهمية كبرى في تحديد بعض الدلالات التي تحملها الرسالة، وبدونه قد تحاط بهالة من الغموض يعسر على المتلقي فهمها.

ب. التحليل اللغوي: قام فيرث بإرساء مجموعتين من العلاقات؛ أولها: العلاقات الداخلية، وتضم **العلاقات الركنية**، كونها مجموعة العلاقات التي ترتبط فيها كلمات النص ارتباطا وثيقا يجعل كلا منها يستدعي الآخر، وهي تقابل عند دي سوسير المحور النظمي، من جهة. و**العلاقات الاستبدالية**، باعتبارها مجموعة العلاقات التي تربط جملة من الكلمات التي قد نتذكرها عند سماعنا لإحدى الكلمات الموجودة في العلاقات الركنية، ويقابلها عند دي سوسير المحور الاستبدالي، أي أنه يميز في تحليله اللغوي بشكل صارم بين البنية: وهي ما يعود إلى العلاقات الموجودة على مستوى التراكيب، والنظام وهو ما يعود إلى العلاقات الموجودة على مستوى الاستبدال[2].

وثانيها: العلاقات الموقفية، التي تضم العلاقات الموجودة بين سياق الموقف، أي مجموعة العلاقات الرابطة بين عناصر الرسالة، وهذا النوع من العلاقات هو الذي ترتبط فيه هذه العناصر مع بعضها البعض، حتى تكفل للنص تماسكه. كما تضم العلاقات الموجودة بين النص وسياق الموقف، أي مجموعة العلاقات الرابطة بين النص ومنتجه أو النص وقارئه، فلا شك أن لصاحب الرسالة تأثيره الخاص عليها حسب توجهه الفكري ومستواه الاجتماعي والثقافي، كما أن هذه المستويات التي تتعلق بالمتلقي من شأنها أن تؤثر على الرسالة، خاصة مع الدراسات الحديثة التي تمنح القارئ أهمية كبرى، وتجعل منه الصانع الثاني للنص.

وأخيرا، يرى "فيرث" أن الوصول إلى الدلالة قائم على تحليل النص اللغوي إلى مستوياته في المقام الأول، ثم إلى ربطه بالموقف الذي قيل فيه، ففكرة المقام هي المركز الذي يدور عليه علم الدلالة الوصفي، لما يحمله المكون الاجتماعي/الثقافي من دور

[1]- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير(من البنيوية إلى التشريحية مقدمة نظرية، دراسة تطبيقية)، دار سعاد الصباح، الرياض، 1983، ص8. وينظر: أحمد مؤمن، اللسانيات النشأة والتطور، ص 177.

[2] -الطيب دبة، مبادئ اللسانيات البنيوية، ص 136.

كبير، وأهمية بالغة في تحديد المعنى للنص؛ لأن خصوصية اللغة في استعمالها[1] أي أن اللغة لا تتحدد إلا بربطها بسياقها. كما تتحدد بمجموعة القواعد التي جاء به مجموعة من اللسانيين بعد فيرث، وتعنى بطبيعة الاختيارات المتعددة التي يستخدمها المتكلم شعوريا عندما يتلفظ جملة ما من بين الجمل غير المتناهية في لغته، إذ يتخير من بين عدة تراكيب متساوية بشكل تقريبي في دلالتها، تركيبا واحدا يريده هو، ويكون أقرب إلى الموقف، أو سياق الموقف (contexte of situation) [2] .

كل هذه الإجراءات وغيرها مما لم يسمح المقام لعرضها ساهمت بشكل فعال في ظهور مدرسة لسانية عنيت بدراسة الكلام أو عملية التلفظ، خاصة، انطلقت من قراءة كتاب سوسير قراءة فاحصة جعلتها تقف مليا عند مصطلح (Parole) كلام، ومن فهم وإدراك لا بأس به لمؤلفات هيلمسليف، وبعض الآراء اللسانية، ومزجها مع ما قدم اللساني الإنجليزي"فيرث" في الدلالة؛ فتبنت هذه الآراء وزادت عليها، من أجل تمهيد الانتقال نحو اتجاه جديد بدأ يلوح في الأفق مع نهاية الستينيات ومطلع السبعينات، له صلة وثيقة باللسانيات العامة، فكانت جهود متضافرة تسعى لنقل النموذج اللغوي من الجملة إلى النص بطريقة تدريجية، تقر بها الشرعية التاريخية، وصانعة-بذلك- معالم فرضيات توسعية.

وعلى هذا الأساس، يعلن جون لاينز (J. Lyons) (1987)، عن هذا الانتقال، بشكل صريح وملفت للانتباه عبر ثنائيته "الجمل النصية" و" الجمل النظامية"، والتي خاطبت هذا الاتجاه الجديد بشكل غير مسبوق؛ باعتبار الجمل النظامية (System sentence) هي" شكل الجملة المجرد، الذي يولد جميع الجمل الممكنة والمقبولة في نحو لغة ما"[3]، وهي لا تقع مطلقا كنتاج للسلوك اللغوي المعتاد كما أنه من الممكن استعمال الأشكال الممثلة للجمل النظامية في مناقشة وصفية لبنية اللغة ووظائفها، وتلك الأشكال الممثلة هي التي تذكر عادة في الوصف النحوي للغات.

1-David crystal, Linguistique, Penguin books, London, England, second edition, 1985, p30.

2- Look : Katie Wales, a dictionary of stylistics Pearson education, Edinburgh ate , Harlan, England, 2001, p24, p81,82.

3- الأزهر الزناد، نسيج النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 1991، ص14.

وأما الجملة النصية (Sentence Textuel)، فهي الجملة المنجزة فعلا في المقام وفي هذا المقام تتوافر ملابسات لا حصر لها، يقوم عليها الفهم والإفهام، وتتعدد الجمل في المقام الواحد، وعلى لسان شخص واحد-نظريا- إلى ما لا نهاية له.

إن هذا التقسيم لجون لاينز يجعلنا نقول إن الجملة هي الغاية الوحيدة الكبرى التي تسعى إليها كل دراسة لغوية، وربما هذا ما جعل علماء تحليل الخطاب-بعد لاينز- ومنهم–على الأخص-(G. Brown) جورج براون وجورج يول (G. Yule)[1] يعتمدون النوع الثاني من الجمل الذي اقترحه جون لاينز، أي الجملة في إطارها التداولي، الموضوعة في سياقها التواصلي، محولين التسمية من الجملة النصية إلى الخطاب أو النص مباشرة. ويكاد يكون الإجماع في مفهوم الجملة في الدرس الغربي ممثلا في المعاجم اللغوية مرتبة ترتيبا نحويا بحيث تكون وحدة في ذاتها، وتعبر عن معنى مستقل[2].

و لعل هذا التقسيم يعود، إلى التأسيس الذي أحدثه سوسير– من خلال كلامه عن لسانيات الكلام، التي يمثلها نموذج شرعي وحيد ألا وهو "الجملة"؛ يقول سوسير: "إن الجملة أحسن نموذج يمثل التركيب /السياق؛ إلا أنها من مشمولات اللفظ/الكلام، فلا ينجر عن ذلك أن يكون السياق أيضا من مشمولات الكلام"[3]؛ ومنه حصرت الدراسات اللسانية بعد دي سوسير في هذا النموذج الجملي، الذي غالى البعض في جعله أكبر نموذج لغوي، أمثال بلوم فيلد(Bloom Field)، الذي كان يرفض أن يأخذ على عاتقه الوحدات الاستدلالية الأكثر امتدادا من الجملة، فمهمة النحوي عنده لا تتعدى تحليل الجملة إلى المركبات النحوية المباشرة، وبعدها تحليل هذه المركبات إلى مكونات نحوية وهكذا، إلى أن يصل التحليل بنا وضعا تغدو فيه عملية التحليل مستحيلة[4]، لذلك يقول: "الجملة هي

[1]- براون ويول، تحليل الخطاب، ترجمة: محمد لطفي الزليطي، منير التريكي، النشر العلمي والمطابع، جامعة الملك سعود، المملكة السعودية، 1994، ص24.

[2] - سامي عياد حنا وكريم زكي حسام الدين ونجيب جريس، معجم اللسانيات الحديثة (إنجليزي، عربي)، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت،1997م، ص129.

[3]- سوسير، دروس في الألسنية العامة، ص188.

[4]-ينظر: إبراهيم خليل، في اللسانيات ونحو النص، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2007م/1427هـ، ص34.

الشكل اللغوي المستقل، غير متضمن عن طريق أي تركيب نحوي في أي شكل لغوي أكبر"[1].

فلقد هيمنت الجملة ممثلا شرعيا على كل الدراسات اللغوية آنذاك وبعد ذلك؛ باعتبارها أكبر وحدة لغوية والصورة اللفظية المثلى، وكما يقول فندريس (Vendrais): "إنها عنصر الكلام الأساسي، فبالجمل يتبادل المتكلمان وبالجملة نفكر أيضا"[2]. ويبرز سابير (E. Sapir) ذلك قائلا :"ليس من المهم أن نعرف أي العناصر المميزة (كلمات أو أقسام من الكلمات) تدخل في البناء؛ لأن الجملة لا تفقد معنى وحدتها طالما كان أحد العناصر أو كلها واقعا موقعه، فيساهم بذلك في تحديد المسند إليه في الخطاب أو جوهر المسند"[3]. وتواصلت هذه الهيمنة إلى وقت لاحق.

وقد كانت الجملة المصطلح الذي لاقى جدلا واسعا –منذ البدايات- عند النحاة باعتبارها ميدان الدراسة النحوية؛ لأن النحو –لطالما- اهتم بالكلمة المنسوجة المتآلفة مع الأخرى في التركيب الجملي؛ فالجملة "هي القول أو الكلام المفيد بالقصد"، أي نقل ما يدور في ذهن المتكلم من مشاعر وآراء إلى ذهن السامع؛ لذلك كان على مصطلح "الجملة" أن يكون طرفا مع مصطلحي القول والكلام، في موروثنا النحوي؛ إذ تفاعلت الجملة معهما في العديد من الإجراءات والقضايا – لا يسع المقام لسردها- فمنهم من جعلها مرادفا للكلام باعتماد شرط الإفادة كسيبويه (ت180هـ)، الذي تعرض لها تلميحا لا تصريحا، من حيث المصطلح[4].

ومنهم من حاول التفرقة بينهما لتعريف الجملة، لأن الجملة تدل على معنى مغاير للكلام جاعلين الحد الفاصل في ذلك "العموم والخصوص"؛ وهو ما عبر عنه ابن هشام بلفظ صريح: "فالكلام هو القول المفيد بالقصد، والمراد ما دل على معنى يحسن السكوت

[1] -John Lyons, linguistique générale(introduction à linguistiques théoriques)/ Traduc : Charlier Dubois et Robinson, imprimerie Cher Issy, France,Paris, 1983, P133.

[2]- فندر يس، اللغة، تعريب: عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص، مكتبة الأنجلومصرية، مطبعة نخبة البيان، باريس، 1950، ص101.

[3]- إدوارد سابير، اللغة، ج1، ص51.

[4] - سيبويه (أبو بشر عمر بن عثمان بن قنبر)، الكتاب، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ج1، ص 07. وينظر: ص32 من نفس الكتاب. وينظر: المبرد (أبو العباس محمد بن يزيد)، المقتضب، دار الكتاب المصري، القاهرة، 1399ه، م2، ص17. وابن جني(أبو الفتح عثمان)، الخصائص، تحقيق محمد على النجار، دار الكتب المصرية، ط1، 1913، ج1، ص17. وينظر: الزمخشري(أبو القاسم محمد) ، المفصل في صفة الإعراب، دار الهلال، بيروت، 2003، ص29،23.

عليه... ويسمى الجملة، و الصواب أنها أعم منه؛ إذ شرطه الإفادة بخلافها"[1]؛ ليقول الدارس إبراهيم أنيس في محاولة جمع هذه الآراء والتأليف فيما بينها، معتمدا شرط الإفادة للمخاطب:" الجملة في أقصر صورها أقل قدر من الكلام يفيد السامع معنى مستقلا بنفسه سواء تركب هذا القدر من كلمة أو أكثر"[2].

فعلى الرغم من اختلاف هذه الرؤى، إلا أنها تشترك، في اعتبار الجملة الوحدة اللغوية الأساس المستقلة بذاتها، والتي ليست جزءا من وحدة أكبر، والتي يمكنها الخضوع للتحليل، إنها الممثل الشرعي للغة في البحث اللساني، كما كانت الموضوع الأوحد للدرس النحوي اللساني، وهي الصرح الذي قام عليه، في بيان طبيعتها وأجزائها، وبيان ما يطرأ على أجزائها في أثناء تأليفها ، وما يعترضها من معان عامة تؤديها أدوات التعبير فيها. و أصحاب تعريفاتها في الدرس النحوي العربي وفي الدرس اللغوي الغربي والعربي- من أنصار "النحو الجملي"- يلزمون الدرس اللساني بشرط صارم، وهو "أن تكون "الجملة" هي المحور للدرس اللغوي باعتبار الوحدة الأساسية للكلام"[3]، ولقد ظلت كذلك ردحا من الزمان؛ فعليها قامت النظريات النحوية والاتجاهات اللسانية المختلفة والمتعاقبة؛ لأنها قارة في الكلام وقرارها هذا جعل النظريات التي شغلت بوصفها وتقنينها، متينة متانة نسبية، ونسبيتها متأتية من طبيعة الكلام نفسه. يقول عنها دي بوقراند(R.A. Dibougrande):" من المتعلق أن هذا التركيب الأساسي قد أحاط به الغموض والتباين حتى في وقتنا الحاضر...ومازالت هناك معايير مختلفة لجملية الجملة دون الاعتراف بصراحة بأنها تعريفات نهائية، كونها أساسا لتوحيد تناول موضوعها"[4].

---

[1]-ابن هشام، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1999،ج2، ص431.

[2]- إبراهيم أنيس، من أسرار اللغة، مكتبة الأنجلومصرية، القاهرة، ط6، 1978، ص 260، 261. وينظر: خليل أحمد عمايرة، في التحليل اللغوي، مكتبة المنار، الأردن، ط1، 1987، ص 105

[3]- براون ويول، تحليل الخطاب، ص 26، وينظر: الأزهر الزناد، نسيج النص، ص 14.

[4] -روبرت ألان دي قراند، النص والخطاب والإجراء، ترجمة تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1418هـ/1988، ص88. وينظر: صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق (دراسة تطبيقية على السور المكية)، الجزء الأول، دار قباء للنشر، القاهرة، ط1، 2000، ص 23.

2ـــلغة الخطاب وتوزيعاتها:

ودعائم هذا التفكير تعود إلى زيلنغ سابيتي هاريس (Zelling Sabbetai Harris) 1909؛ الذي يرى أن المعنى ليس عنصرا رئيسا في تقسيم الجمل، وتوزيع مفرداتها متأثرا في ذلك بآراء بلوم فيلد الذي يرى أن المعنى هدف بعيد المنال، وعلى الباحث – حتى لا يدخل في متاهات تبعده عن لب الدراسة- أن ينصرف عنه إلى ما هو أهم وعلى الرغم من هذا التوجه، إلا أنه وجد نفسه عند التطبيق يتحدث عن العلاقة الوثيقة بين المعنى الماثل في ذهن المتكلم، والمورفيمات المستعملة والتركيب الجملي الذي تنتظم فيه هذه المورفيمات انتظاما توزيعيا[1]، في مقاله (transformer grammar) "النحو التحويلي"، والذي تحدث فيه عن استعمال الرموز لتحليل الجملة، كما تحدث عن الجملة التوليدية، وعن القواعد والقوانين اللازمة لتوليدها، ولم يكن هاريس لينشر هذا المقال – كما يعتقد بعض الدارسين- لولا إحساسه أن منهجه الجديد (التوزيعي) الذي أخذ يدعو له لا يصلح لحل كثير من قضايا اللغة لكنه لم يصرح بذلك،بل حاول تعديل فكرته بطرح رؤى جديدة.

تسعى النظرية التوزيعية (Distributionnalisme) إلى وصف الوحدات اللسانية وتحديدها في لسان ما من أجل تصنيفها في شكل أقسام أو فئات نحوية بعد أن يتم

[1]- خليل أحمد عمايرة، في نحو اللغة وتراكيبها(منهج وتطبيق)، عالم المعرفة للنشر والتوزيع، جدة، الطبعة الأولى، 1404هـ/1984م ص48 .

استخراجها من المدونة[1]؛ إذ يقتصر أصحابها على الوصف والتصنيف، وهو ما جعل دراستهم عاجزة – في نظر بعض منتقديهم أمثال تشو مسكي(N.A Chomsky)-عن تفسير الملكة اللغوية عند المتكلم؛ وذلك بجعلهم اللغة حالة سكونية وعملية آلية، تقصي من التحليل الدور الإيجابي للمتكلم، بينما كان من المفترض، النظر إلى اللغة بوصفها طاقة حيوية متحركة يتم تفسيرها بمتابعة مستوياتها عند المتكلمين (مستوى الاستعداد الفطري ومستويات اكتساب القدرات اللغوية، ومستوى الإنجاز الذي يمنحنا عبارات وجملا تسعى إلى تحليلها).

وتمثل المدونة، في هذه الرؤية التوزيعية، الواقع اللغوي الذي يلتزم به الدارس اللغوي البنيوي، من أجل وصف لغة ما، وتصنيف وحداتها، ووضع قواعدها ونظرياتها ، وتتشكل هذه المدونة من مجموعة من العبارات التي يجمعها الباحث ويتخذها عينة يعتمد عليها بشكل موضوعي مثبت لدراسة ظواهر اللغة في هذه المدونة المغلقة على نفسها، ما يستدعي الدراسة الوصفية التحليلية ذات المنهج العلمي في البحث، والمستجيبة لمقتضيات الدراسة الآنية، التي تستهدف وصف لغة المدونة بناء على ما يسمح به هذا النظام من القوانين والمبادئ التي لا تستطيع أن تجسد فيه خصائص الكلية والانتظام الداخلي والتحويل؛ لأن العناصر اللغوية على قدر كبير من التماسك فيما بينها، وعلى انسجام فعال يجعل منها – على الرغم من اختلافاتها- كلا واحدا في نص الكتابة، فالعنصر اللغوي لا قيمة له في ذاته، بل إنه يستمد قيمته من تقابله وتجاوره مع بقية العناصر، التي تستمد بدورها وظيفتها من علاقتها بالواقع الخارجي، بل من انتظامها الداخلي، الذي يعمل على شد العناصر بعضها إلى بعض بشكل يبدو فيه النظام ثابتا منغلقا على نفسه، وإن كان يبدو خاضعا لمبدأ التحويل، ذلك أن ارتباط النظام بالتحويلات الممكنة فيه لا يمنع من تماسك عناصره فيما بينها، والمحافظة على القوانين الخاضعة لها، بحيث تنتج عنها تغيرات جوهرية عامة في أساس النظام كله، والذي يجعل هذه التحويلات جوهرية عامة هو خضوعها لقوانين النظام المطردة تلك القوانين التي تنطوي فيها كل الوحدات والجمل الممكنة في لغة ما[2].

[1]- الطيب دبة، مبادئ اللسانيات البنيوية، ص152.

[2] - ينظر: أ.ريتشارد، فلسفة البلاغة، ترجمة، سعيد الغانمي وناصر حلاوي، إفريقيا الشرق، المغرب، 2002، ص69، 70.

ينشر هاريس (Z. Harris) بحثا، في هذه الأثناء، اكتسب أهمية منهجية في اللسانيات الحديثة بعنوان: "تحليل الخطاب" (1952)، والذي عد به هاريس، أول لساني يعتبر الخطاب موضوعا شرعيا للدرس اللساني، مستخدما-في ذلك- إجراءات اللسانيات الوصفية، التي تهدف إلى اكتشاف بنية الخطاب؛ فكانت نهاية الستينيات بداية جديدة لظهور "نحو النص" (Grammar de text)، كفرضية توسعية لنحو الجملة؛ حيث إن الصلة بين نحو الجملة و نحو النص وثيقة إلى الحد الذي تنجح معه كل محاولات التمييز بينهما. إلا أن ذلك لا يعني الإخفاق في وضع تصورات واضحة عن مهام نحو النص؛ ففكرة البنى تتحدد عن طريق مجموعة من العلاقات فيما بين العناصر، فلا العنصر ولا الكل بإمكانه أن يشكل البنية، إذ الذي يشكلها هو العلاقات فحسب، وما الكل- في النهاية –إلا نتيجة حتمية لها"[1].

وبهذا البحث، تشكلت معالم النقلة من الجملة إلى النص، ويعد – بذلك- هاريس أحد الرواد الأوائل الذين اهتموا وبحثوا في لسانيات النص، إذ دعا في هذا الإطار إلى ضرورة تجاوز مشكلتين اثنتين وقعت فيهما الدراسات اللغوية (الوصفية والسلوكية) وهما[2]:

- قصر الدراسات اللغوية على الجمل، والعلاقات فيما بين أجزاء الجملة الواحدة.
- والفصل بين اللغة (langage) والموقف الاجتماعي (situation social) مما يحول دون الفهم الصحيح.

وعليه، فقد اعتمد هاريس في بحثه على ركيزتين:

أ-العلاقات التوزيعية بين الجمل: (The distributions Relations sentences)

وهذه الركيزة يرد من خلالها هاريس على المشكلة الأولى التي اعتبرت الفونيم عنصرا يتآلف مع فونيم آخر، لتكوين مبنى صرفي، ثم يتآلف مع غيره من فئته، لتكوين المرتبة العليا في التآلف، وهو التركيب الجملي، فقد دأب الدارسون على اعتماد المشكلة؛

[1] -Jean du bois et autres, Dictionnaire de linguistique, Dictionnaire de linguistique (discoure –texte) .larousse, paris, 1973, p454.

[2]- جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر ، 1998، ص65. وينظر: أحمد خليل عمايرة، في نحو اللغة وتراكيبها، ص50.

باعتبار كل عنصر لغوي يشغل مكانا معينا، وكل جملة وما دونها، فيهما ما يفي بوصف جميع الظواهر اللغوية، ليتمكن في الأخير من تجاوز هذا.

فكل وحدة كلامية يمكن أن تجزأ إلى عناصر مستقلة ومتميزة، كما يمكن إرجاع تكوين الصيغة الصرفية النحوية إلى عوامل معينة تتحكم في مقبولية ترتيب عدد من الفونيمات، لتكوين بنية صرفية، وترتيب عدد من المورفيمات، لتكوين بنية نحوية ويتحدد في النهاية مفهوم التوزيعية، بأنه" توزيع عنصر ما، أو هو مجموع كل المحيطات التي يقع فيها، أي مجموع المواضيع المختلفة، أو علاقة عنصر ما بالعناصر التي تشغل الموقع ذاته[1]. وفي هذه الركيزة، التي تدعو إلى مجاوزة حدود الجملة في الدراسة اللسانية الوصفية برزت فكرتان أساسيتان:

***الأولى: فكرة التوزيع/ التصنيف(Distribution):**

يسعى هاريس –من خلالها- إلى وصف الوحدات اللسانية، وتحديدها في لسان ما من أجل تصنيفها في شكل أقسام (أو فئات) نحوية، بعد أن يتم استخراجها من المدونة ويطلق عليها مصطلح وحدات التقسيم الكلامية، وتتسم كل وحدة منها بالثبات؛ إذ يلزم ورودها في الجملة حين تتوفر شروط وجودها من جهة السياق. ويتميز هذا الإجراء التحليلي بتجاوز عملية التحليل المحصورة في الطبيعة الخطية.

إن دراسة اللغة تعني- إذن- وقبل كل شيء، جمع مجموع (المدونة) جمعا متنوعا قدر الإمكان من العبارات التي قالها فعلا مستعملو هذه اللغة في عصر معين[2] ومن ثمة إظهار الاطرادات التي تحكمت في المدونة، والتي تمكن من إعطاء الوصف سمة متسقة ومنظمة، دون التساؤل عن معنى العبارات فيها؛ لأن "اللغة لا تأتي على شكل كلمات أو جمل مفردة، بل في نص متماسك، بدءا من القول في الكلمة الواحدة، إلى العمل ذي

---

[1]- ينظر: سعيد حسن البحيري، علم لغة النص (المفاهيم والاتجاهات) الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1997، ص19-20. وينظر: أحمد خليل عمايرة، في نحو اللغة وتراكيبها، ص 50.

[2]-ينظر: أوزوالد ديكرو و جان ماري سشايفر، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، ترجمة: منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2007، ص 58.

المجلدات العشر، بدءا من المونولوج وانتهاء بمناظرة جماعية مطولة"[1] على حد قول هاريس.

كما أنه لا يكتفي بالوقوف على العلاقات التوزيعية القائمة بين الوحدات الظاهرة والوحدات (غير الظاهرة)، التي يمكن أن تحل محلها على مستوى المحور الاستبدالي في السياق اللغوي نفسه[2]، ومن هذه النقطة تبدأ الفكرة الثانية التي نادى بها هاريس، من أجل تجاوز الوقوف على الجملة الواحدة، والدخول إلى عالم السياق أو الموقف الاجتماعي، الذي يتفاعل مع الوحدات اللغوية.

***الثانية: فكرة الاستبدال /المعاقبة(Substitution):**

ويرجع أصل هذه الفكرة إلى العالم اللغوي السويسري - دي سوسير- الذي قال بالعلاقات الرأسية الاستبدالية(Paradigmatiques)، المتحققة على المستوى النحوي والعلاقات الرأسية المتحققة على المستوى الصرفي، أي العلاقات بين أبنية الجمل والأبنية الصرفية، إذ يقول: " إن العلاقات والاختلافات القائمة بين عناصر اللغة (عبارات ألسنية) تدور في نطاق دائرتين متميزتين، تولد كل واحدة منهما نوعا معينا من القيم، وإن التقابل بين هذين النوعين / الترتيبيين يزيد في تبيان طبيعة كل منهما فهما يوافقان صورتين من صور نشاطنا الذهني، لازمتين معا، ولا غنى لحياة اللغة عنهما"[3]؛ إذ تعقد العناصر اللغوية فيما بينها، وفي صلب الخطاب وبمقتضى تسلسلها علاقات سياقية، وأخرى ترابطية على الصفة الخطية للغة؛ إذ بهما تتحدد عملية التلفظ وتنتظم عناصرها الواحد تلو الآخر في سلسلة لفظية؛ بمعنى أن كل عبارة ما في تركيب ما لا تكتسب قيمتها إلا بتقابلها مع ما يسبقها أو يليها، أو الاثنين معا، أما عن العلاقات بين الأبنية الصرفية فكل بنية تستدعي عموديا أبنية تقاربها في القيمة أو تقابلها (تضادها) أو تتدرج معها.

وتتمثل العلاقات التركيبية – عند هاريس- في تلك العلاقات القائمة بين الوحدات النحوية فيما بينها، أما العلاقات الاستبدالية، فتتمثل في تعاقب أبنية /أشكال مختلفة داخل

[1]- هاين مينه وفيهيفجر، مدخل إلى علم اللغة النصي، ترجمة: فالح بن شبيب العجمي، جامعة الملك سعود الرياض، المملكة العربية السعودية، 1419/1998هـ، ص 21.

[2] -الطيب دبة، مبادئ اللسانيات البنيوية، ص 152،153.

[3]- سوسير، دروس في الألسنية العامة، ص 185.

وحدة نحوية (قائمة الأفعال، قائمة الصفات، قائمة الأسماء)؛ إذ تشترط هذه العلاقات المعرفة المسبقة بالعناصر؛ إذ لا يتحقق توزيع وحدة من الوحدات، من دون تحديدها مسبقا في السلسلة الكلامية، كما يجب امتلاك القدرة على مطابقتها من خلال ورودها المتنوع، وتحديد الوحدات التي تكون محيطاتها.

وهذا ما يفضي إلى إقامة أقسام التكافؤ (Classes d'équivalence) أي مجموعة من الوحدات المنتمية إلى قسم توزيعي واحد، اعتمادا على وحدة الجوار، الذي تظهر فيه أجزاء الجمل، وتفضي هذه العملية –بدورها- إلى إقامة جدول ثنائي المدخل يجمع أفقيا بين الوحدة وجوارها، وعموديا بين الوحدات التي تكون قسم تكافؤ واحد[1].

تنطلق آراء هاريس (Harris) من اعتبار النص مدونة تامة مغلقة، من أجل تحليل الخطاب اللغوي، اعتمادا على ظهور وحدات لغوية أخرى تربطها علاقة تجاور أو علاقة استبدال، وهذه العلاقات التوزيعية، تمكننا من تحديد البنية الكلية للخطاب والتي تقيم علاقة مع مقامه (Situation). وبناء عليه (أي التقابل الحاصل بين هذين النوعين من العلاقات)، أمكننا إعادة تفسير الكثير من الظواهر اللغوية والبلاغية التي ظلت أسيرة تصورات محدودة اكتفت بما تقدمه من نمطية ورتابة وفتح مجال الكشف عما يكمن فيها من إبداع وديناميةً.

وقد توسع هاريس في الفكرة؛ حيث اعتبر الجملة تتابعا من الرموز وأن كل رمز يسهم بشيء في معنى الكل، أي المعنى الذهني المجرد الكامن في ذهن المتكلم، وهو ذو دور رئيس في الوصول إلى المعنى الدلالي للتركيب الجملي[2] (الجملة الكبرى)، وهي الفكرة التي تبناها تلميذه نعوم شومسكي(N. Chomsky)، وطورها، وقدم بها إلى الدرس اللساني نظرية كبيرة، كان لها الصدى في كل البحوث اللغوية المعاصرة، وهي النظرية التوليدية/ التحويلية؛ ولأن أجزاء الكلام لا تنتظم في اللغة بالصدفة، ولا بالاعتباط وإنما بالاتساق مع الأجزاء التي تندرج فيها، وفي الأوضاع بعينها دون

[1]-أحمد الشاوش، أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية (تأسيس نحو النص)، المؤسسة العربية للتوزيع، تونس، 2001، ج1، ص39. وينظر: أوزوالد ديكرو و جان ماري سشايفر، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، ص62.

[2]- خليل أحمد عمايرة، في نحو اللغة وتراكيبها، ص60،59. وينظر: محمد الشاوش،أصول تحليل الخطاب، ج1، ص39.

أوضاع أخرى[1]، فقد قدم لنا الركيزة الثانية التي قامت عليها نظريته في تحليل الخطاب وفرضيته التوسعية للسانيات.

ب- الربط بين لغة الخطاب والموقف الاجتماعي:

ومما سبق، وجب تحليل الجمل دائما في إطار سياق النص أو النصوص كي يفهم الخطاب جيدا ويؤدي التحليل مبتغاه، ولكون الجملة جزءا من خطاب أعم؛ فقد نقل هاريس ما يتصل عنده بالوسائل المنهجية لتحليل الجملة تحليلا بنيويا (التقطيع التصنيف، التوزيع) إلى المستوى الجديد(ما فوق الجملية)، أي مستوى نص الخطاب في، في محاولة تحقيق الترابط بين مكوناته، والوصول إلى وصف بنيوي للنصوص بهذه الإجراءات الشكلية لأن النصوص ما هي إلا وحدات منتظمة، متسقة أعم من الجملة.ومهمة عالم اللسانيات -إزاء ذلك- تحديد العناصر اللغوية وتصنيفها من خلال السياقات والبيئات التي تقع فيها؛ أي من خلال توزيعها[2]. وتطبيق هذه القاعدة على أجزاء الكلام الواسعة ينشأ عنه تحليل الخطاب، وقدرة العبارات على الانسجام بعبارات أخرى، أو عدم انسجامها، وذلك هو معنى التوزيع.

وبهذا خالف هاريس البنيويين الذين حصروا لسانياتهم في حدود الجملة، وفي مقدمتهم أستاذه بلوم فيلد(Bloom Field)؛ حيث تجاوز هذه الحدود في تحليله إلى مجال أوسع، وهو مجال الخطاب الذي يعتبره مستوى لغويا أكبر من الجملة، كما اعتبره موضوعا شرعيا للدرس اللساني، مستخدما إجراءات اللسانيات الوصفية، بهدف اكتشاف بنية النص؛ فكانت بداية جديدة لما سمي -آنذاك- "نحو النص"، كتحول معرفي إجرائي كبير، جعل النص مادة أساسية له، وموضوعا شرعيا يقوم عليه، ويهدف هذا الاتجاه إلى بلورة مجموعة من القوانين والقواعد، التي تسهل على الدارس التعامل مع النص وفق رؤية نحوية؛ باعتباره شبكة من العلاقات النحوية والدلالية والتداولية، التي ساهمت في خلقه.

---

[1]- ينظر: ديتر فيهيفيجر، مدخل إلى علم اللغة النصي، ص 21. وينظر: محمد الشاوش، أصول تحليل الخطاب، ج1، ص 40.

[2]- سامي عياد حنا وآخرون، معجم اللسانيات الحديثة، ص42. وينظر: محمد الصغير بناني، المدارس اللسانية التراث العربي وفي الدراسات الحديثة، دار الحكمة، الجزائر،2001م، ص 75، 75.

وعليه؛ يعد هاريس أول من أسس، أو بمعنى أصح، من حاول أن يؤسس للسانيات نص حديثة.

وبعد هذه الدراسة، التي أوضحت المشكلتين اللتين وقع فيهما الدرس اللغوي المعاصر، يتنبه بعض اللسانيين، إلى ضرورة وأهمية تجاوز الدراسة اللغوية مستوى الجملة، كوحدة أساسية للدراسة اللغوية، إلى مستوى أكبر، وهو النص: بوصف بنياته وإبراز علاقاته، ومن ثمّ الربط بين لغته والموقف الاجتماعي، وهذا ما عبر عنه دي بوقراند(R. A. Debeaugrande) بقوله:" ينبغي للسانيات إذا لم تتلاش بسبب عزلتها من حيث هي حقل للبحث، أن تصبح علما محوريا للخطاب والاتصال كما تنبأ كثير من الباحثين اللامعين"[1].

وهذا بيان رفع، ليعبر عن ضيق الحدود التقليدية للسانيات أمام التفاعل القوي بينها وبين العلوم ذات الصلة بها مثل علم النفس وعلم الاجتماع والسميوطيقا والدراسات الأدبية، على وجه الخصوص، هذه التي تتحقق على مستوى النص والخطاب لا الجملة. وكما يقول روجر فاولر (Roger Fowler) (1983):" فاللسانيات المعاصرة تتحرك نحو تحقق يجب أن يوسع دائرته خارج الحقل التقليدي للجملة ليشمل بنية النصوص في كليتيهما"[2]؛ فالوصف اللغوي للنص وصف معقّد يتجاوز حدود ما هو قائم في اللغة، و الواقع اللغوي، إلى ما هو غير قائم في اللغة.

كما نادى كل من ديتر فيهيفيجر (viehweger Dieter) و فولفجانج هاين منه(Wolfgang Heinemann) بضرورة توسيع مجال علم اللغة؛ ليتجاوز علم اللغة النسقي المحصور في الجملة، فيمتد "علم لغة الجملة التقليدي" إلى "ما فوق الجملة"، الذي يتجاوز حدود الجملة المفردة، ويخرج من قيودها في إطار "فرضية التوسع" التي تحدد فيها النصوص عامة بأنها وحدات أعم من الجملة[3].

هي آراء تنادي بضرورة تأسيس لسانيات النص(Textlinguistik)؛ باعتبارها كيانا لغويا مستقلا؛ يتخذ النص كله وحدة للتحليل، وبهذا أحدثت أكبر نقلة في اللسانيات، والتي كشفت الضيق الشديد في الدراسات التي اعتمدت على الجملة، خاصة في الدراسات

[1] -روبرت دي بوقراند، النص والخطاب والإجراء، ترجمة: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 2007، ص71.

[2]- روجر فاولر، اللسانيات و الرواية، ترجمة، لحسن أحمامة، دار الثقافة، الدار البيضاء،ط 1 ، 1997، ص12. ينظر: سعيد حسن البحيري، علم لغة النص، ص 102.

[3]- ينظر: ديتر فيهيفيجر فولفجانج هاين منه، مدخل إلى علم اللغة النصي، ص23.

اللغوية والأدبية، وما هذا إلا تطور جدلي مستمر ومتصاعد لكل دراسة إنسانية بين نموذجين؛ إذ ليس الأمر صراع أول قديم مع آخر جديد يرغب في أن يحل محله، إنما سنة المعرفة الإنسانية التي تأبى دوام الحال والسكون، أمام تغيرات تداعب الفكر برقة شاعر وصرامة باحث، فكان لهذا الفرع أن يولد ويحدد ذاته ومجاله في الفضاء الرحب، في أواخر الستينيات و بداية السبعينيات.

يقول كارتر توماس(Shirley carter Thomas): " كان يجب انتظار أواسط القرن (20م) ليظهر ما سمي النحو النصي، و يكون موضوعه الأول هو النص ذاته فلسانيات النص أو نحو النص كما سمي في الستينات تبحث عن تأسيس أو إقامة منظومة نحوية قادرة على الأخذ بالكفاءات النصية لمتحدث اللغة الأم..، فإن علماء اللسان الذين كانوا وراء هذه الحركة (Harwag 1973- bétofi 1973-W.kummer 1972- T.A VanDijk 1972)،قد اهتموا خاصة بمفهوم الانسجام وبقدرة المتكلمين والفطرة على التمييز بين متتالية من الجمل المقبولة التي تكوّن نصا عن متتالية عمل لا تكوّن نصا"[1].

[1] - Shirley carter Thomas,La cohérence textuelle (pour une nouvelle pédagogie de l'écrit), langue &parole, L'harmattan, Paris, France, 2000 , p 20. Et voir; - Wilfried rotgé, . le point sur la cohésion en Anglais application.A une texte de linguistics, sigma. Presse taire de Mirail, l'université de provence. N0 2,1998, P 184.

أولا.لسانيات النص في الدرس اللغوي:

لسانيات النص (linguistique textuelle) مصطلح، تركب من كلمتين جزئيتين أساسيتين: لسانيات (linguistique) ونص(texte)، ومن أجل وضع مثل هذا المصطلح المركب تحت مجهر التعريف وتحديد الماهية والمفهوم، كان علينا أن نتحسس بعمق شديد هذا التزاوج المصطلحاتي، الذي يمنـح المصطلح ككل بريقا معرفيا، يستقطب كل من يقرأه أو يتلقاه، ليرمي به في متاهات علم معاصر يدرس اللغة من ذاتها وبذاتها ومن أجل ذاتها، وهو اللسانيات، هذا الأصل الذي مد بفروعه فاحتضن اتجاهات عديدة، ولسانيات متنوعة، كل واحدة منها تناولت اللغة من جانب دراستها وماهيتها في التعامل مع الظاهرة اللغوية، اتجاهات ما كان لها لتولد لولا قراءة واعية وفهم ثاقب لما جاء في كتاب دي سوسير؛ إذ كان الوعي العميق المدرك بالتميز الذي أحدثه سوسير بين لسانيات اللغة ولسانيات الكلام الحافز، لميلاد فرع معرفي جديد، جعل النص ممثلا شرعيا للغة، هذا الحيز اللغوي الذي تفاعل بشكل أو بآخر مع مصطلحات لسانية عامة من أجل إبراز ذاته.

وانطلاقا من هذا، كان علينا أن نقف بالوصف والتأسيس والتأصيل لهذا المصطلح (لسانيات النص)، لتحديد مفهومه وتشكلاته، وإبراز امتداداته فيما تشابه معه من فروع وتميز عنه من أقسام، وقد يتسنى لنا ذلك بطرح هذا المصطلح المركب من بابيه الطبيعيين: العلم (لسانيات النص) والموضوع (النص texte)؛ إذ سنحاول تحديد مفهومه عبر ما تشابه وتقاطع معه من مصطلحات؟

I. لسانيات النص: التشكل والمفهوم:

تأسست لسانيات النص علما قائما على استثمار الكثير من الأفكار البلاغية، و أفكار اللسانيات، لا سيما ما ارتبط منها باللسانيات التوليدية، خاصة نظرية الرابط العاملي وكل ما يمكنه أن يساهم في تحقيق الهدف؛ المتمثل في البحث عن عمق النص و مغزاه قراءة و تأويلا؛ إذ لا وجود للسانيات نص دون مستوى نحوي يشمل النص لا الجملة في تحليل البنى النحوية البنيوية، و بحث وظيفتها الجمالية، وعلى الدارس اللساني أن يقتنع بأن النص جدير بالدراسة، من حيث الوقوف على آليات الربط و الترابط المتوافرة فيه، كما حددها فان ديك(1972)"[1]. وعليه، فلا يجب الفصل فيها بين الشكل و المحتوى، (الدال و المدلول)، أو(المبنى و المعنى)؛ حتى لا يؤدي ذلك إلى أحكام متعسفة ونتائج مشوهة، وهذا لا يتأتى إلا بتجزئة النص إلى عناصر وتقسيم العناصر إلى جزئيات وتحليلها لغويا؛ ليقف الدارس على مستوى معين من المتعة والجمال في النص كوحدة دلالية متماسكة.

لذلك تقوم لسانيات النص على المعيار الإحصائي، و هو أحد مقتضيات البحث العلمي، تحقيقا للدقة و النتائج الموضوعية ذات الوجهة النسبية، فتحقق بذلك تحليلا موضوعيا يقارب الدقة و العلمية؛ كما أن المعالجة الموضوعية للنص -من هذا المنطلق- عبارة عن تقنيات منهجية معاصرة في العلوم التطبيقية العلمية، وهي كفيلة بأن تحد من الذاتية إلى أقصى الحدود، استنادا إلى طبيعة العلامة اللغوية المحسوسة ودقة الوسائل الإجرائية والمنهجية في التحليل اللساني للنص، فعملية المقاربة ومادية النص الأدبي تساعدان على التقصي، والسعي إلى توسيع فضاء الموضوعية في الممارسة اللسانية النصية، وعملية المقاربة هذه تلح على حضور الموضوعية في مجال معرفي تحاول أن تسيطر عليه الذات إلى حد ما؛ فيتأكد تداخل ما هو نحوي، دلالي أسلوبي، جمالي، للوحة النصية.

و قد كان "هارفج" واحدا من مؤسسي لسانيات النص، وصاحب رؤية مميزة؛ في كون اللسانيات بحاجة ماسة في المستقبل،إلى نظرية الأسلوب الجيد، أو نظرية البناء الصحيح للنص، المتأسسة على إنتاج دقيق للقواعد النحوية النصية وشرحها، الأمر الذي دفعه إلى تحويل الأسلوبية القديمة إلى شكل من أشكال النحو الذي لا يكتفي بوصف جمل

---

[1] -Katie Wales. A dictionary of stylistics, p392.

مستقلة، وإنما يمتد إلى وصف الفقرات النصية المتكونة من تتابعات جمل، انطلاقا من معادلة "النص الجدي أسلوبيا هو نص صحيح نحويا"[1]؛ ولم يأت موقفه هذا من فراغ؛ لأنه وجد في لسانيات النص أسئلة مفتوحة أكثر من النتائج المؤكدة، و أن فيها كثيرا من القضايا ذات الطابع النصي اللغوي، وهي قضايا أسلوبية في وقت واحد.

ويؤكد ذلك (هاين منه) و(فيهيفجر) قائلين: "وجدت محاولات لتوصيف ظواهر نصية مفردة قبل نشأة علم النص بوقت طويل، ويرجع اتجاه تراثي مهم في علم اللغة النصي إلى البلاغة الكلاسيكية (أو فن الخطابة عموما) وعلم البلاغة المدرسي (فن المرافعة أمام المحكمة على وجه الخصوص)، وفي هذا الصدد لا تهم كثيرا المعلومات المروية عن المتغيرات الابدالية والمتغيرات التركيبية..، بل يتعدى اهتمام البلاغة قضية الألفاظ المفردة إلى جوانب معينة من كليات النص"[2]؛ من هذا القول يمكننا فهم البلاغة، على أنها مجموع المفاهيم والقواعد، التي تعمل للظهور بمظهر مؤثر لدى الجمهور، أي فن القول البليغ والفن يعني هنا الصيغة، وأن نتاج هذه الصيغة أمر مدبر، أي أنه لا يرجع إلى الطبيعة وصدقها، بل هو نتاج العقلانية المنهجية الإنسانية"[3].

يرى الباحثان أن ثمة خمس مراحل لمعالجة الموضوع، وهي ذات أهمية خاصة في لسانيات النص، فكثيرا ما يعتمد عليها في الدراسات الحديثة، التي تتناول اللغة-بكل أشكالها ومعظم مستوياتها- والبلاغة كذلك، بطريقة وبأخرى تشير إلى اللغة، كونها موضوعا يقدم نموذجا واضحا من التعالق الجدلي بين اللغة والكلام، ولتحليلها ومعالجتها، وضعت البلاغة خمس مراحل، تقترب إلى حد كبير من اهتمامات وقضايا لسانيات النص، وهي:

1-مرحلة الابتكار: والتي تعنى بإيجاد الأفكار المناسبة للموضوع، أي تحضير ما يقال، في إطار نموذج الإنتاج النصي؛ إذ تشكل منظومة منسجمة شديدة التعقيد، وبرغم اختلاف هذه المنظومة حسب الجنس المقصود؛ فإنه يوجد -مع ذلك- خزان دائم من المواقع الأساسية الكاشفة، التي يمكن أن نجد لها صيغة في البيت الذي نظمه ماتيو

1- فيلي ساندربرسن، نحو نظرية أسلوبية لسانية، دار الفكر، دمشق، 1424هـ/2003، ص155.

2 - فيهيفيجر وهاين منه، مدخل إلى علم اللغة النصي، ص14.

3-هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، ترجمة وتعليق: محمد العمري، إفريقيا الشرق، المغرب، 1999، ص23.

دوفندوم(القرنXII): Quis quid,Ubi;quipus auxius,Cure,quo odo,quanto؛ ويعني بذلك المواضع الآتية: موضع الهوية(الشخص)-موضع الحقيقة(الواقع الحقيقي)-الموضع المكاني(الجهة)-الموضع التقني(الوسائل)- الموضع السببي(السبب)- الموضع الكيفي(الطريقة)- الموضع الزمني(الزمن) وغيرها"[1]، وهي مبادئ نجدها قد اتخذت موقعها في مباحث لسانيات النص واللسانيات التداولية.

2- مرحلة الترتيب: وهي تنظيم المادة المحصل عليها، والتقييم المنطقي لنص المرافعة (أو الخطابة) إلى فقرات يتضمن كل منها الوسائل المختلفة الآتية:

- الجزء الافتتاحي القصير: يوجه فيه اهتمام المستمع إلى الموضوع المطروح في الخطاب.

- جوهر الخطاب: وفيه تتم عملية استعراض الأدلة والبراهين وذكر الوقائع والإثباتات.

- الخاتمة: ويؤكد فيها ما يتم البرهنة عليه، فهي ببساطة ما يتعلق بتنظيم الخطاب؛ إذ يعتبر الترتيب أهم الوسائل، في نطاق نموذج الإنتاج النصي.

3-مرحلة الإلقاء: وهو التعبير اللغوي، الذي يختص بالأفكار الموجودة في الابتكار وترتيب الكلمات، من حيث الاختيار والتوزيع في الوقت نفسه، وتضم ثلاثة مجالات: مبادئ الأسلوب/ وأنماط الأسلوب/ومستويات الأسلوب، وهذه المجالات الثلاثة مترابطة ترابطا شرطيا؛ فمستويات الأسلوب تحدد بأنماط و مبادئ أسلوبية معينة، والأنماط الأسلوبية خاضعة لمبادئ موجهة معينة، عندما تطبق على مجالات المحتوى (الإيجاد) وأخيرا لا يمكن لمبادئ الأسلوب أن تتحقق بعيدا عن أنماطه و مستوياته، و هذه المجالات الثلاثة مناسبة كلها للتحليل البلاغي النصي.

4-مرحلة الذاكرة: وهي مرحلة استظهار الخطاب، والرجوع إلى الذاكرة.

5-مرحلة الدعوى والإظهار: وهي العرض الحيوي للخطاب[2]، أي تشخيص الخطاب

.

---

[1] - هنريش بليث، البلاغة و الأسلوبية، ص 41.

[2]- هاين منه وفيهيفجر، مدخل إلى علم اللغة النصي، ص 14، 15. وينظر: جورج مولينيه، الأسلوبية، ترجمة: سام بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، ط2، 2006، ص38، 39. وينظر: هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، ص49.

وتستعمل المرحلتين الأخيرتين (أي الرابعة والخامسة) لوصف كليات النص، في تقسيم وتحديد بنياته الصغرى والكبرى، وترتيبها مما يخدم البنية الكلية أو "وحدة الموضوع" باعتبار النص بنية كلية شمولية، وهي اهتمامات اعتمدتها البلاغة في "بناء النص"، خاصة الخطابة.

ولعله السبب الذي جعل فان ديك يقول: "إن الأمر في البلاغة يتعلق بصورة موجزة للغاية باستعمال واع وهادف ومعلل لمعارف جمهور المستمعين وآرائهم ورغباتهم، من خلال سمات نصية خاصة، أو الطريقة التي يتحقق من خلالها هذا النص في الموقف الاتصالي"[1]؛ إذ تعالج البلاغة مجموعة من الظواهر و خصائص النص معالجة خاصة و هي تلك التي لها طبيعة مغايرة إلى حد ما باعتبارها متغيرات أو بدائل للاستعمال اللغوي، التي سميت "البدائل النصية" أو "البدائل الأسلوبية"، وعلى هذا الأساس يمكن للدارس أن يرجع إرهاصات بعض الظواهر اللسانية النصية إلى هذه البلاغة.

ويمكن ربط نظرية بناء النص وخلقه وترابطه وفهمه، والذكاء الاصطناعي والسياق بهذا التقليد، ما دفع هنريش بليث (Heinrich Platt) إلى اعتبار "البلاغة منهجا يمس خاصية ملازمة للإنسان هي الكلام، وبصفتها منهجا فإنها تتميز بمجموعة من القواعد هذه القواعد ليست مرصوفة بطريقة تعسفية، بل لقد ربط بينها من زوايا نظر قائمة على أساس منطقي، وتكون هذه القواعد، في مجموعها، بناء معقدا يتكون هيكله من التبعية والمشابهة والتحديد، وظيفته الأولى بقيت مع ذلك واحدة، وهي إنتاج نصوص حسب قواعد فن معين"[2]؛ ومن ثمّ تحليلها، بما تسمح به القواعد، لتتأسس ضرورة وجود علم عام للنص يكون صالحا، لا لدراسة النصوص الأدبية وحدها، بل لدراسة غيرها من النصوص على اختلافها؛ فيساهم في كشف تركيبها الشكلي، وإبراز مقاصدها، وتفعيل ظروف إنتاجها وإحداث تناغم بين لغتها وفكرها.

ويحاول "شبلنر" (B.Schpelner) في كتابه" علم النص و الدراسات الأدبية" استغلال فكرة هارفج في جعل البلاغة والأسلوبية الممهد والمنبئ بلسانيات النص؛ يقول:" على حين تعد البلاغة والدراسات الأسلوبية في الماضي فروعا علمية قديمة

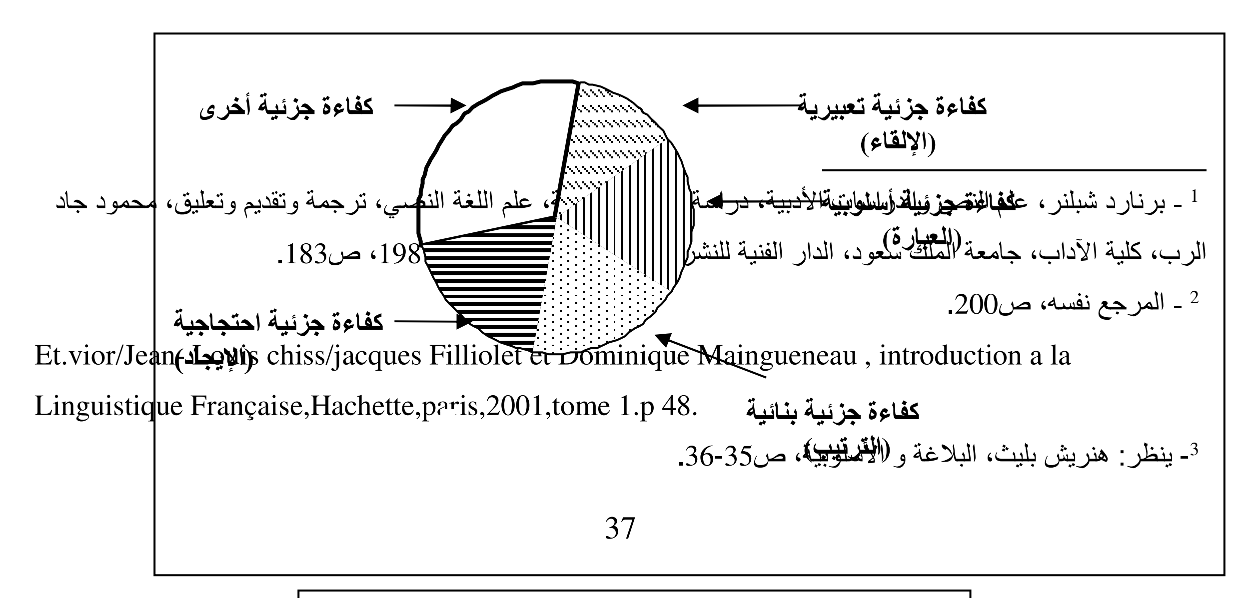
[1] - فان ديك ، علم النص،(مدخل متداخل الاختصاصات(، ترجمة وتعليق: سعيد حسن بحيرى، دار القاهرة للكتاب، مصر، ط1، 2001، ص 182-183.

[2] - هنريش بليث ،البلاغة و الأسلوبية، ص49.

تشترك مع علم اللغة والدراسات الأدبية في مجال هام، فقد أصبحت في السنوات الأخيرة فرعا جديدا في نشأته وهو ما يرمز له بنحو النص أو بعلم اللغة النصي، أو بنظرية النص أو بعلم النص، وذلك بناء على وجهات النظر المختلفة"[1]

وقد نظر شبلنر إلى هذه الأبحاث والدراسات على أنها اندماج نظري ومنهجي مؤسس على ما جاء من قبل في كل من البلاغة والأسلوبية؛ إذ "ليس هدف الدراسة الأدبية تحليل النص علميا باعتمادها على أسس علم اللغة؛ بل إن هدفها تبادل المناهج معه في تعاون تام، ولذا توجد حدود مشتركة يتجاذبها علم اللغة والدراسة الأدبية من جهة، ومن جهة أخرى تمتد إلى مجالات متنوعة غيرها، مثل: علم الاتصال، علم الاجتماع، نظرية التعامل والتداول، علم النفعية أو المنهج العملي، المناهج التجريبية في البحث الاجتماعي"[2].

وبذلك يمكن أن يعتبر هذا أول درس لساني نصي، يمثل نموذجا لتحليل النص، مع اختلاف الرؤية والزمن، و ذلك دون أن يصل الأمر على كل حال إلى ابتداء عملية إعادة البناء التأويلي بالإلقاء و إنهائها بالإيجاد؛ إذ يجب " الانطلاق من فرضية ترى أن النموذج النصي البلاغي هو انعكاس للكفاءة البلاغية، وهذه تتضمن مجموعة من الكفاءات الجزئية(أي السنن)، التي تتجاوب أو ترتبط بمرحلة من المراحل الكلاسيكية للتكون النصي، و لكنها تستطيع أيضا تجاوزها عددا وامتدادا؛ ويتعلق الأمر بالسنن الحجاجية (الإيجاد)، والبنائية(الترتيب)، واللسانية (العبارة) والتعبيرية (الإلقاء)..الخ. وتظهر في كل نص، بطريقة أو بأخرى مع تفاوت في الوضوح، في واحد أو أكثر من السنن"[3]، أي أن بناء النص و إعادة بنائه، تأخذ -نتيجة ذلك- خصائص عملية إجرائية:



الكفاءة البلاغية و الكفاءة البلاغية الجزئية (السنن)

[1] - برنارد شبلنر، [illegible] الأدبية، [illegible]، علم اللغة النصي، ترجمة وتقديم وتعليق، محمود جاد الرب، كلية الآداب، جامعة الملك سعود، الدار الفنية للنشر [illegible] 198، ص183.

[2] - المرجع نفسه، ص200.

Et.vior/Jean-Louis chiss/jacques Filliolet et Dominique Maingueneau , introduction a la Linguistique Française,Hachette,paris,2001,tome 1.p 48.

[3]- ينظر: هنريش بليث، البلاغة و الأسلوبية، ص35-36.

إن هذا النموذج لا يمثل النص كوحدة ساكنة مغلقة، بل يتبع عملية تكونه؛ سائرا من تولد الفكرة إلى تحققها التام، و تكتسي المراحل الثلاثة الأولى (من المراحل الخمس المذكورة) أهمية خاصة؛ لأنها تطبق على كل نص، فلسانيات النص تتشكل، إذن " أداة قوية للمماثلة؛ لأنها تتيح فصل المستويات اللغوية، و ذلك بربط كل عمل إنتاجي بما يعود إليه خاصة، و هي في الوقت نفسه للاختلاف في مجال تقيد برقمية العمل الأدبي أي في مجال امتلاكه كنص أدبي[1]، في سياق حال معين، وشرح الاستعمال الفني الخاص به، والذي يعالج فيه إنتاجا و تلقيا، قراءة و تأويلا.

إن كل نص هو بشكل ما، يملك وظيفة تأثيرية، وشحنات تعبيرية، وطاقات جمالية وإن حاولت البلاغة مقارنته فهي تجعل من نفسها منهجا للفهم النصي؛ مرجعه التأثير فالنص -بذلك- في حلقة تسابق وتبادل أدوار بين صاحبه وقارئه و مقصدية أثره، وهذا الثالوث؛ لغته وبيانه وظروفه، هي أمور لا تبتعد أبدا عن لسانيات النص، بل هي صلب هذه اللسانيات ومحورها الرئيس، ومعيار تفعيل نموذجها النصي –إن صح التعبير- والحقيقة أن هذا التمهيد ما هو إلا حلقة بسيطة، تسمح بإلقاء الضوء في آن معا على تحرك البلاغة وعلى انحرافها، في أصولها، مستقبلها، حاضرها المستمر.

ونظرا لهذا التلاقح بين علم شامل "كاللسانيات" ومجال من الدراسة أشمل سمي "الدراسات الأدبية"؛ كانت الدراسات التي ظهرت حتى الآن معقدة جدا، فهي غير مفهومة حتى عند ممثلي المدارس والاتجاهات النحوية النصية، الذين قاموا بالتنظير لها؛ لأنها آراء جديدة تعتمد في نظرية النص على السياق الاتصالي، وما يتضمنه عمليا،

---

[1] - جورج مولينيه، الأسلوبية، ص 121.

وترى أن النصوص ليست سوى مجموعة من الرموز اللغوية المعبرة، وأن وظيفتها إنما هي الاتصال الفردي، أو الاجتماعي[1]؛ لذلك يرى جاكبسون (R. Jakobson) أن الدراسات الأدبية الحديثة*، قد أزالت "بشكل منتظم القناع عن الاختلافات اللسانية، وبينت بوضوح الفارق الأساس، الذي يفصل بين الدليل وبين الشئ المعين، بين دلالة كلمة ما وبين المحتوى، الذي ترمي إليه هذه الدلالة"[2]؛ لأنها دراسات أفرزت تضخما مباغتا للدلائل اللسانية ذات الأسس الاجتماعية، النفسية، السياسية الثقافية..؛ باعتبار أن النص الأدبي في مثل هذه الدراسات لغة تزاوجت وتجاورت واندمجت فيها الدلائل اللسانية بأبعادها وأسسها المختلفة، ليدعونا هذا التزاوج دعوة قوية نحو توجيه الانتباه للغة النص ونحوه، والتي هي مظهر شكلي للعلاقات التي تقيمها فيما بينها عناصر المحتوى فيما بينها. وكما يقول ليفن صمويل(S.R. Levin) 1962: "إن الشكل يحتوي ويخترق المحتوى"[3].

ويمكننا القول إن أبحاث لسانيات النص وليدة مدرسة براغ التي اشتغلت في دراسة لغة الشعر، ووليدة ما حققه علماء اللغة المحدثون، عندما انشغلوا بقضايا علم الشعر المرتبط بعلم اللغة؛ الأمر الذي دفع تودوروف (T.Todorov) إلى التمييز بين:" نمطين من الأسئلة الدلالية؛ أسئلة شكلية وأخرى مادية، أي ماهي الكيفية التي يدل بها نص من النصوص؟ وعلام يدل؟"[4]، مقتفيا في تساؤلاته هذه خطى اللسانيات المعاصرة.

وهذه الدراسات ساهمت بشكل فعال في تأسيس ما أسماه برند شبلنر "علم الشعر اللغوي" أي الوصف العلمي الموضوعي الخالص للغة الشعرية، والتي اعتبرت أبرز

1- برند شبلنر، المرجع نفسه، ص190.

*ويمكن اعتبار إسهامات الأنثربولوجيين وأصحاب اللسانيات البنيوية، أمثال:مالينوفسكي (Malinuvisky) وفلاديمير بروب(Prop) وليفي شتراوس (L.Schtruws) وأتباعهم، والمستفيدة من اللسانيات البنيوية، في إطار حديثهم عن الأنماط السائدة في الأدب الشعبي والأسطوري، وتحليل نماذج في اللغة؛ بغية إيجاد ما أصبح معروفا في نظريتهم بالبني وتفكيك الرموز، لإلقاء الضوء على الأسس المؤثرة في تمكين الناطق باللغة من تأليف نصوص واستعمالها للاتصال بين الأشخاص. و ينظر:إلهام أبو غزالة، علي خليل حمد، مدخل إلى علم لغة النص، ص42.

[2]- رومان جاكبسون، قضايا شعرية، ترجمة الولي محمد، ومبارك خون، دار توبقال، المغرب، ط1، 1988، ص18.

3- ليفن صمويل، البنيات اللسانيات في الشعر، ترجمة الولي محمد والتوزاني خالد، منشورات الحوار الأكاديمي، دار خطابي، 1989، ص11.

[4]- تودوروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، 1987، ص 33.

الخلفيات الأدبية والجمالية والبلاغية والأسلوبية، وحتى اللسانيات النصية، على الرغم من كونها دراسات تأسست على فكرة أن النصوص الشعرية ماهي إلا انزياحات عن اللغة المعيارية إلى اللغة الشعرية العليا من جهة، كما أنها اعتمدت على قواعد النظام اللغوي لاسترجاع الاتصال اللغوي، أي الميل إلى معرفة شعرية النص بناء على الوسائل اللغوية المستعملة والمتميزة، متبعة مبدأ التعاون والتزاوج بين علم اللغة والدراسات الأدبية من أجل صياغة النص الشعري، ومرتبطة بقضايا النص والخطاب[1]

يقول تودوروف:" تسير نظرية الخطاب الأدبي نحو الاندماج في نظرية عامة للخطابات ...إنها تعود بالأساس إلى أن الخصوصية الأدبية ليست من طبيعة لغوية (وبالتالي كونية)...وإنما من طبيعة تاريخية وثقافية، وهذه الدراسات الحديثة، التي تأخذ من الخطابات –بصيغة الجمع- موضوعا لها، تتجه اليوم نحو التأسيس في مختلف البلدان وتحت أسماء متنوعة، وهي تختلف عن اللسانيات في كونها لا تصف اللغة والآليات النحوية، ولكنها مختلفة أيضا عن الشعرية؛ لأنها لا تقتصر على الخطاب الأدبي وهي تأخذ أسماء مثل: "التداول والبلاغة (الحديثة بطبيعة الحال) واللسانيات النصية، وما بعد اللسانية وأسماء أخرى بدون شك تأتي من كل حدب وصوب من اللسانيات التي تهتم بوحدات أبعد من الجملة، من علماء الاجتماع، سوسيولوجيين أو أنثروبولوجيين، الذين يتساءلون عن الخصائص اللفظية للخطابات الحاملة لتمثلات جماعية..."[2]

لعل مناقشة تودوروف لهذا القضية هي من الإرهاصات التي مهدت لنحو النص بمفهومه آنذاك، وهي الخلية التي أفرزت دراسات لسانية للنص الأدبي، بكل اتجاهاتها وفروعها ونظرياتها، التي تجمع اللسانيات والأدب في تزاوج احتضنته أرضية البحث اللساني المرصع بالمميزات النصية الأدبية، ليكون الموضوع النهائي الأوحد لمثل تلك الدراسات اللغوية التي امتدت إلى إنجازات براغ، وما بعد براغ، ولتبدأ الدخول في بوابة اللاانغلاق، يقول ميسشونيك (Meschonnic):" لقد غير علم اللغة الحديث بيئة الدراسة الأدبية بلا عودة"[3] ؛ إذ لم يعد من المقبول علميا الأخذ بالتفسيرات الأدبية القائمة على

---

[1] - voir; Maigeneaux, L’analyse du discours, p 48.

[2]- تودوروف، الشعرية، ص16-17.

[3]- برند شبلنر، المرجع السابق، ص200.

العاطفة دون أي أساس لغوي علمي، لأنها تفسيرات تعتمد انطباعات ذاتية دون إحصاء ولا تحليل موضوعي لما يمتلكه النص الأدبي -على تنوعه- من كنوز لغوية وتواصلية.

لذلك يمكن اعتبار البنيوية مظهرا آخر من مظاهر الأبحاث التي مهدت للسانيات النص، من حيث إنها الاتجاه اللساني الذي تعامل مع النص كبنية مغلقة، ويحاول الوقوف على مبادئ التحول فيها وتحكمها الذاتي؛ ليحقق شموليتها. إن البنيوية منهج فكري وأداة للتحليل، تقوم على فكرة الكلية أو المجموع المنتظم، فهي لا تهتم بالأسس العَقَائدية والفكرية لأية ظاهرة إنسانية أو أخلاقية أو اجتماعية. يعرفها لالاند(A.Lalande) بقوله: "بمعنى خاص وجديد نستعمل البنية من أجل تعيين كل مكون من ظواهر متضامنة، بحيث يكون كل عنصر فيها متعلقا بالعناصر الأخرى، ولا يستطيع أن يكون ذا دلالة أخرى إلا في نطاق هذا الكل"[1].

لقد كان البنيويون أول من تناول النص الأدبي عموما، عبر مبدأ المحايثة القائل بأن عناصر البنية تسيرها مجموعة من القوانين و القواعد، و لئن كان السؤال، الذي يطرحه النقد النصي عادة هو "لماذا " فإن البنيوي يطرح السؤال "كيف" و يتعلق الأمر هنا بالبحث عن القوانين التي تنظم بناء النص، أي ينظر إلى النص ذاته من حيث هو كيان يتكون من عناصر مختلفة؛ و يقول روبرت شولز(Robert scholies) في تعريف البنيوية (Structuralisme) :" البنيوية في معناها الواسع هي طريقة بحث في الواقع، و ليس في الأشياء الفردية، بل في العلاقات بينها.. و في معناها الأخص هي محاولة نقل النموذج اللغوي إلى حقول ثقافية أخرى"[2].وتتألف البنية من ميزات ثلاث: هي الشمولية والتحويلات والتحكم الذاتي.[3]

فالبنيوي يسعى من خلال تنظيم وحدات النص، إلى وصف و إحصاء جميع العناصر المكونة للنص على مستوى العلاقات القائمة بين تلك العناصر و يتم ذلك بتقطيع النص و معانيه والعناصر المكونة له في مراحل تكونه وتنظيمه وفهمه، وفق رؤية مخالفة

[1]- عمر مهيبل، البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991، ص16.

[2]- عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل و قراءة النص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، 1999، ص 29.

[3]- عاطف الدرابسة، النص الشعري الجاهلي في ضوء نظرية التأويل، عالم الكتاب الحديث، الأردن، ط1، 2006، ص186.

لمذاهب النقد، و يستند هذا التأويل إلى النظر في بنى النص الداخلية و تفكيكها لفهم أسرار أدبية النصّ، باعتبارها " طاقة كامنة في الكلام"[1]؛ فتأسست نقلة فعلية في المنهج وأدواته وإجراءاته وأهدافه، وقبل ذلك في موضوعه.

وهذا يعني، أن اللسانيات-في هذه الاتجاهات- لا تستطيع أن تعطي لنفسها موضوعا يعلو على الجملة؛ ما يدفعنا إلى القول بأن انفتاح التحليل اللغوي على خارج النص بقي انفتاحا نسبيا ولم يؤل الأمر إلى تبني المواقف الإيديولوجية المسبقة المفروضة على النص، ورغم الاعتراف بأن الخلفية الإيديولوجية كامنة في كل النصوص مهما بدت مسطحة ساذجة صافية، فإن اللغويين لا يطلبونها من النص، وإنما يستخلصونها منه -إن وجدت- ذلك أن النص في الشرح اللغوي، سلطان وليس خادما، وهو فصيح لمن تأمله؛ يفصح عن العالم، وعن شخصية صاحبه وعلاقته بعصره، ويفصح عن البيئة وعن المجتمع من خلال أصواته وألفاظه وتراكيبه، فالشرح اللغوي إذن، شرح نفساني واجتماعي وتاريخي بالقدر الذي يسمح به ودون أي تعسف؛ لأن وظيفة النص الأدبي أن يجعل العلاقة مثالية بين المؤلف و اللغة، أو واقعا ملموسا من خلال كلمات النص نفسه"[2].

أمام هذه الأقوال، كان على حركة الانتقال إلى بنيات أعلى أن تتحقق وتتأسس على علم مميز بمنهج وآليات واتجاهات معرفية خاصة، وهو ما أوضحه الدكتور "سعد مصلوح" قائلا: "إن الفهم الحق للظاهرة اللسانية يوجب دراسة اللغة دراسة نصية وليس الاجتزاء، والبحث عن نماذجها وتهميش دراسة المعنى، كما ظهر في لسانيات بلوم فيلد(Bloom Field) أول أمرها، ومن ثم كان التمرد على نحو الجملة، والاتجاه إلى نحو النص، أمرا متوقعا واتجاها أكثر اتساقا مع الطبيعة العلمية للدرس اللساني الحديث؛ إن دراسة النصوص هي دراسة للمادة الطبيعية التي توصلنا إلى فهم أمثل لظاهرة اللغة... حين تتعقد العلاقات بين مكونات الصياغة اللغوية، وترد أعجازها على صدورها، وتتشابك العلاقات في نسيج معقد بين الشكل والمضمون على نحو يصبح فيه رد الأمر كله إلى الجمل أو نماذج الجمل تجاهلا للظاهرة المدروسة، وردا لها إلى

[1]- د. محمد لطفي اليوسفي، مصادر الفلسفة، الشعر و الشعرية، الفلاسفة و المفكرون العرب، و ما أنجزوه و ما هفوا إليه. الدار العربية للكتاب، 1992، ص 236.

[2] - عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل، ص 30.

بساطة مصطنعة تخل بجوهرها"[1]؛ فالدراسات اللغوية الدائرة في فلك "نحو الجملة" لم تعن بالجانب الدلالي عناية كافية، الأمر الذي جعل اللسانيين النصيين يقفون عند هذا القصور في دراستهم للنص، إذ من غير الممكن أو المحتمل الوصول إلى نتيجة يعتد بها بالنظر في الشاهد أو المثال المنتزع من بنية نصية كاملة[2]، وذلك ما أسلفنا الحديث عنه في موضع سابق.

وبدايات لسانيات النص، بعثت بظن يكاد يكون يقينا عند البعض، وهي أنها نظرية أو علم لن يكتب له الاستقلال، بل يشار له دائما على أنه تابع لعلوم أخرى: اللسانيات البنيوية، تحليل الخطاب، الأسلوبية، ولكنها مع تطور الدراسات فيها، وجهود الباحثين والقائمين عليها برزت علما لن يلبث حتى يحظى بالاستقلال وينفصل كليا عن الدراسات اللسانية النظرية أو عن بعض الممارسات التطبيقية البنيوية التفكيكية؛ ذلك لأن اللسانيات أساسا تعنى بالجملة، ولسانيات النص تهتم بالإنتاج الكلي للكلام؛ فتتجه إلى المحدث فعلا، وتعنى باللغة من حيث ارتباطها بالمتكلم والقارئ والنص والمقاصد وارتباطها بالسياق، وحتى الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي، وغيرها من القضايا المماثلة، التي سيطرت بطرحها الثنائي على السواد الأعظم من أعمال اللسانيين النصيين و مبادئهم في تأسيس هذا العلم.

وبعد مرور وقت ما، اجتمعت طائفة من الباحثين في جامعة كونستانس في ألمانيا للمشاركة في مشروع يحظى بدعم الحكومة الاتحادية حول فكرة علم قواعد النص وكانت هذه الجماعة المتألفة من هانس ريزر(H .Ritzer) و بيتر هارتمان(B. Hartmann)و يانوس بتوفي(Y.Bitofi) وتوين فان دايك(Te un. A. Vandijk) وينس ايوي(Y. Iwi) وولفرام كوك(W. Kok) وغيرهم، قد ألزمت نفسها بصياغة معجم و علم قواعد مجرد يؤديان إلى توليد نص من أعمال بريخت عنوانه "الحيوان المفضل عند السيد ك"، أي أنهما يحددان الأوصاف البنيوية لجمل النص؛ " لتقرير أن النص "قواعدي" أو "حسن التكوين"، أي لماذا لا تتخذ الجمل ترتيبا آخر أو

[1] - جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية اللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998، ص67.
وينظر: أحمد المتوكل، التركيبات الوظيفية(قضايا ومقاربات)، دار الأمان، الرباط، ط1، 2005/1428، ص 58.

[2]- السيد فضل، نظرية ابن خلدون في فاعلية النصوص(قراءة في نص قديم –دراسة نقدية)، منشأة المعارف، الإسكندرية، ص58.

شكل إخراج آخر؟ و كذلك لم تحل مسألة الدلالة المشتركة و إنما اقتصر الأمر على دمجها في معجم النص"[1].

وعليه، عد مشروع كونستانس* بطريقة أو بأخرى امتدادا وتحقيقا لما كتبه هاريس في تحليل الخطاب، حيث جرى تطبيق طريقة قواعدية، مفادها أن الجملة تتقاسم خصائص بنيوية في النص بقدر ما تتقاسمه في علم قواعد اللغة بعامة، لكن لم ينته الأمر إلى العثور على معايير للتمييز بين النصوص و غير النصوص.

وأما تمثلات الأبحاث اللسانية النصية في وسط زخم الدراسات المتتالية، فنجدها قد اتخذت صورا ومسميات عديدة، عادت جميعها إلى هذا الفرع المعرفي الجديد، ونذكر منها على سبيل المثال مصطلح "علم النص"**(Texto-logie)، والذي يطلقه هارفج(R Herweg.) على لسانيات النص، من حيث أنها العلم الذي يهتم بالنص وبنياته، والتي تجعل منه بناء محكم الترابط شكليا ودلاليا؛ فعني بظواهر تركيبية نصية مختلفة، منها: علاقات التماسك النحوي النصي، وأبنية التطابق والتقابل، والتراكيب المحورية والتراكيب التابعة المتجزئة، وحالات الحذف، والجمل المفسرة، والتحويل إلى الضمير، والتنويعات التركيبية، وتوزيعاتها في نصوص فردية، وغيرها من الظواهر التركيبية التي تخرج عن إطار الجملة المفردة، والتي لا يمكن تفسيرها تفسيرا كاملا دقيقا إلا من خلال وحدة النص الكلية "[2].

و يرى هارفج أن علم النص، أحدث فروع علم اللغة- منهجا و تنظيرا- وموضوعه بناء النص، في وحدات هرمية، وفي بعد الحوار اللغوي الذي يقع فوق درجة الجملة. يقول هارفج : "إن علم لغة النص يقدم في مقابل الأشكال الأخرى لعلم اللغة توسيعا كبيرا

---

[1]- katie wales. Ibid, p392.

وينظر: إلهام أبو غزالة، مدخل إلى علم لغة النص(تطبيقات لنظرية روبرت دي بوقراند وفولفاجنج دريسلر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1999،، ص49.

* ترى والز (k . Wales)- أن لسانيات النص(Text Linguistik) أو ما يسميه البعض علم النص(text wissenechaft) في الغرب و الشرق الألمانيين، والذي تطور بعد1970 داخل اللسانيات نفسها، هو فرع معرفي جديد له تداخلات مع تحليل الخطاب و الأسلوبية و السرديات والتداولية و اللسانيات الاجتماعية وحتى البلاغية، لتحليل الفقرات التي تشكل وحدة دلالية.

** وهو المصطلح الأكثر قبولا عند الدارس اللساني "سعيد حسن بحيرى" في الطرح النظري والتطبيقي لمفاهيم ومصطلحات لسانيات النص، على الرغم من الاضطراب الحاصل في ترجمته؛ فمرة يتعامل معه بترجمة" علم النص" التي شاعت والتي بدأت مع الشكلانيين الروس، ومرة يترجمه "علم لغة النص".

[2] - د.محمد العبد، اللغة و الإبداع الأدبي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، 1989، ص35.

للمجال؛ لأن مجال موضوعه قد انتهى وينتهي على أقصى تقدير بالدرجة الهرمية للجملة، وهي حقيقة دفعت علماء لغة النص إلى إطلاق مصطلح "علم لغة الجملة" مؤخرا على أشكال علم اللغة تلك"[1]. وذهب هارفج إلى أعمق من ذلك، في اعتبار "اللسانيات لا يمكن أن تكون إلا لسانيات للنص"[2].

وعموما يستعمل هارفج المصطلح للدلالة على العلم الذي "يحاول بحث الأشكال اللغوية النصية المحضة، أي الخاصة بباطن نظام اللغة والنص، وفي إطار علم لغة النص (Texteologie)* القائم على التواصل"[3]، في ظل صعوبة إدراك المادة ذاتها في هذا العلم الحديث، الذي يشرح مفاهيمه ونظرياته في قدر كبير من التجريد والتعقيد النموذجي، ويستهدف في أبعاده المنهجية، غرضا شموليا عاما يسعى إلى وصف جميع نصوص اللغات البشرية، متجاوزا فيها مراعاة التفاصيل والخصوصيات، في مرحلة التعريف بها، والاعتراف بوجاهتها في مجال الدرس اللساني بشكل عام وفي مجال الدراسات الأدبية والنقدية والبلاغية بشكل خاص.

وقد اعتمد اللساني الدانمركي فان ديك (Vandijk) مصطلحي (text wissenechaft) و (Texto-logie) للدلالة على فرع معرفي جديد يستهدف النص بكل أشكاله الممكنة، وبالسياقات المختلفة والمتنوعة المرتبطة به، أي لسانيات النص، إذ عني من خلالهما بمناهج نظرية وتطبيقية، تعبر عن علم جديد متداخل الاختصاصات، مهمته وصف الجوانب المختلفة لأشكال الاستعمال اللغوي، وأشكال الاتصال عموما بغرض توضيحها، كما تحلل في العلوم المختلفة في ترابطها الداخلي والخارجي[4].

إنّ علم النص في نظر "فان ديك" مفهوم يتضارب بالتعادل مع مصطلحات أخرى؛ يقول:" إن مفهوم علم النص ليس بالغ القدم، غير أنه قد ترسخ منذ عشر سنوات تقريبا؛

---

[1]- فيهيفيجر&هاين منه، المرجع نفسه،ص36. وينظر: فيلي سانديريس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، ص147.

[2]- فيهيفيجر&هاين منه، المرجع نفسه،ص37.

*-ولعل المقصود هنا، هو علم النص، باعتماد الترجمة الفعلية للمصطلح.

[3]- زتسيسلاف واورزيناك، مدخل على علم النص، ص56.

[4]- تون فان ديك، علم النص (مدخل متداخل الاختصاصات(، ترجمة وتعليق: سعيد حسن بحيرى، دار القاهرة للكتاب، مصر، ط1، 2001، ص11.

ففي المجال اللغوي الفرنسي سمي علم النص (Science du texte) وفي الإنجليزية سمي تحليل الخطاب(Discourse analysis) ومع ذلك فقد عرفنا منذ زمن بعيد وبخاصة في الدراسات اللغوية مصطلحي "تحليل النص" و" تفسير النص"؛ حيث كانت العناية مع ذلك في الغالب موجهة إلى الوصف المادي للنصوص الأدبية بوجه خاص"[1]؛ فمن خلال هذه المقولة، يجعل "فان ديك" علم النص علما أكثر عمومية، وأكثر شمولية في كل الدراسات اللغوية، في المجالين الإنجليزي والفرنسي؛ إذ هذا ما نجده عند جوليا كريستيفا (Julia Kristiva) التي اعتبرت علم النص هو علم الدلالات، الذي يضمن مكانة عليا لموضوعه الخصوصي (النص) في خضم الممارسات الدالة وقد بررت وجوده قائلة: " لقد أصبح محسوسا اليوم غياب كلية مفاهيمية قادرة على التوصل إلى تفرد "النص" وتسجيل مواقع قوته وتحوله وصيرورته التاريخية، وأثره على مجموع الممارسات الدالة"[2]؛ فعلم النص -عندها- علم شامل عام لا يخضع ولا يتساوى مع أي علم آخر، لأي سبب، فهو البحث المنظم والدقيق، المبني على أسس العقل والمنطق في الوصف والتحليل والتركيب، لموضوع لا يمكن أن ننظر إليه من زاوية واحدة؛ لأنه متعدد الزوايا، إنه بنية معقدة ومتشابكة في إنتاجها واستهلاكها.

وعليه، تقول كريستيفا في تعليل هذا كله:" لأن علم النص أكبر من أن يكون مجرد "سيميولوجيا" أو سيميائيات، فهو ينبني كنقد للمعنى ولعناصره وقوانينه ويتأسس من ثمّ كتحليل دلائلي"[3]، إنه البحث في كيفية إنتاج النص للمعنى، والبحث فيما يتحكم بالنص بوجه عام، والنص الأدبي بوجه خاص، وفي وصف العلاقات الداخلية والخارجية للأبنية النصية بمستوياتها المختلفة، كما يبحث في مشكلات التحليل النصي وأهدافه الموزعة على العلوم المختلفة، سعيا منه لإرساء دراسة جديدة متكاملة ومتداخلة الاختصاصات، تشترك في وصفها وتحليلها مع تلك العلوم وأكثر.

[1] -فان ديك، علم النص، ص14.

[2] -جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، المغرب، ص8.

[3]- كريستيفا، المرجع نفسه، ص16.

ويستعمل "اورزنياك" مصطلح (textwissens chaft)* للدلالة على هذا الاتجاه الذي يتطابق عنده ولسانيات النص، يقول:" نطلق على اسم علم النص اللغوي مصطلح علم النص"[1]. و قد قسم هذا الأخير علم النص إلى ثلاثة مجالات:

1. علم النص النظري (نظرية النص): وهذا هو علم الموضوع العام للنص ، علم بناء النص (تشكيل النص) الخ.

2. علم النص الوصفي(تحليل النص): بوصفه علما عمليا لتحليل النصوص وتصنيفها، حتى سمي علم تصنيف النصوص (أي تنميط النصوص) أو أنواع النصوص.

3. علم النص التطبيقي، وهو مجال يعنى باستخدام النصوص واستعمالها وتعليمها ومشكلات عدة مشابهة في معاملة النصوص تنظيرا وتحليلا وتعليما.

فالنص عند "اورزنياك" هو الخيط الرابط بين مجالات ساهمت في تشكل وتأسس لسانيات من أجل النص وفي ذات النص وبذات النص، هي لسانيات تحاول استكناه النص باعتباره ممثلا شرعيا لها، وبنية كبرى للدرس اللساني، وهو العلامة اللغوية الأساسية؛ لأن الناس حين يتواصلون لغويا لا يفعلون ذلك في جمل مفردة منعزلة، بل في تتابعات مجاوزة للجملة، مترابطة، متماسكة، ولا تدرك النصوص، في ذلك أساسا بوصفها أفعال تواصل فردية، بل بوصفها نتائج تفاعلات متجاوزة الأفراد (أي أبنية منطوقة بين الذوات). كما يؤكد (اورزنياك.ز) على فكرة أن نحو النص، هو معالجة قضايا البنية التركيبية للنص من استبدال وتكرار وحذف وإحالة...الخ. أما دلالة النص، فهي البحث في العلاقات الدلالية والبناء الداخلي وموضوع الخطاب. وبرجماتية النص،

---

* ترجع تسمية Text Linguistik إلى فاينريش(1967) ولكن أور زيناك، يجعل له إرهاصا في الدراسات اللسانية (linguistica de texto) كما جاء عند كوزريو (Coseriu) 1962، هذا الأخير الذي يفرق بين ثلاثة مستويات لسانيات النص؛ الأول لسانيات نصوص باعتبارها مستوى أول للغة؛ والاني: لسانيات نص باعتبارها أحد مستويات التركيب الخاص للغة معينة؛ لسانيات نص باعتبارها نحوا متجاوزا للجملة، وهي عنده لا تتعلق باللسانيات النص الحقيقية.

[1] - واورزيناك ، المرجع نفسه، ص35.

فهي المستوى الذي تعالج فيه قضايا التداول في النص من معرفة خلفية وسياق وأطر معرفية ..الخ، وكلها فروع للسانيات النص (أو علم النص اللغوي)[1].

في حين يختار "كلاوس برينكر" مصطلح (linguistische text analyse)، أي "التحليل اللغوي للنص" من أجل تعريف مجال هذا الفرع الألسني، ومن أجل تحديد مفاهيمه وأطره المعرفية، إنه فرع يبحث في قضايا تكوين النص وتنظيمه وتداوله؛ يقول برينكر:" يحدد التحليل اللغوي للنص من خلال الفرع اللغوي الذي ما يزال بكرا نسبيا لعلم لغة النص، إن علم لغة النص يرى أن مهمة وصف الشروط والقواعد العامة لتكوين النص التي تعد أساس النصوص الفعلية، وصفا منظما وأن يوضح أهميتها لتلقي النص"[2]؛ فللتحليل اللغوي النصي، و لسانيات النص المهام والشروط والقواعد نفسها وبالتالي فهما الشئ نفسه في عمليات تكوين وتنظيم وإرسال وتلقي النص، فلا يفرق بين بنية النص ووظيفته، ولا يدرسهما منفصلين، بعضهما عن بعض انفصالا تاما؛ لأن بينهما صلات عديدة، وهذا -أيضا- من مهمة لسانيات النص. ويميز "برينكر" بين اتجاهين رئيسين للسانيات النص مبنيين على فكرة الصراع بين النظام اللغوي والاستعمال التواصلي وهما:

1. لسانيات النص القائمة على أساس النظام اللغوي؛ وفي رأي برينكر أن هذا الاتجاه الأول قد تطور من الناحية التاريخية استنادا إلى علم اللغة البنيوي والنحو التحويلي التوليدي، والنظام اللغوي (اللغة langue /الكفاءة اللغويةKompetenz) وهذا موضوع بحثها المميز، ويفهم تحت ذلك الامتلاك اللغوي ونظام العناصر والعلاقات اللغوية لمجموعة ما؛ أي باختصار النظام القاعدي للغة ما، والذي يعد أساس الاستعمال اللغوي (الكلامParole الأداء اللغويPerformanz)، بوصفه كما لا نهائيا من الناحية النظرية من أفعال الكلام والفهوم المعينة، والأبنية اللغوية التي تنشئها (المنطوقات، والنصوص)

---

[1]- اورزنياك، المرجع نفسه، ص64.

[2]- كلاوس برينكر، التحليل اللغوي للنص، مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج، ترجمة: سعيد حسن بحيرى، مؤسسة المختار، القاهرة، الطبعة الأولى، 2005، ص17.

"[1]؛ إذ يجعل "برينكر" لسانيات النص القائمة على النظام اللغوي، لسانيات هدفها اكتشاف تلك المبادئ العامة ووصفها وصفا منتظما بقواعد: نظريا ومفهوما ومنهجا، والتي تعود في بعض ملامحها إلى تحديدات لسانيات الجملة ذات الأصل البنيوي أو التوليدي –التحويلي.

2. لسانيات النص المؤسسة على نظرية التواصل: وهو اتجاه يرى "برينكر" أنه قد بدأ في مطلع السبعينات، وجاء ليوضح للاتجاه الأول أنه فرع أو مجال، قد أظهر "موضوعه بمظهر مثالي للغاية من حيث إنه يعالج النصوص بوصفها موضوعات مستقلة، ثابتة، ولا يراعي بشكل كاف أن النصوص متضمنة دائما في سياق التواصل وأنها توجد دائما في عملية تواصل معينة؛ يمثل فيها المتكلم والسامع أو المؤلف والقارئ بشروطهم وعلاقتهم الاجتماعية والموقفية أهم العوامل" [2]، ويتطور هذا الاتجاه مستندا إلى التداولية، التي تحاول أن تصف وتشرح شروط الفهم اللغوي الاجتماعي بين شركاء التواصل في جماعة تواصلية معينة، لتكون-بذلك- لسانيات النص علما يدرس فعلا لغويا معقدا، يحاول المتكلم عن طريقه إنشاء علاقة تواصلية معينة مع سامعه ومنه لا بد من البحث في قضايا تواصلية لاستعمال النصوص، من أجل وهبها معنى تواصليا معينا.

وتقابل لسانيات النص- في الدرس الإنجليزي اللغوي بمصطلح (Discours Analysis)، الذي يترجم إلى العربية بـ"تحليل الخطاب" ، وهو ما نجده عند جورج يول (George Yule) وجوليان براون(Gillian Brown)؛ إذ اعتبرا تحليل الخطاب مجالا للدراسة اللغوية للنص (الخطاب)، إنه " بالضرورة تحليل للغة في الاستعمال"[3]؛ ولقد ركزا على قضايا الإحالة، وموضوع الخطاب والتماسك المعنوي وغيرها من قضايا لسانيات النص. وعليه، ينبغي أن يؤخذ بحقيقتين عند تحليل الخطاب؛ الأولى، أن تحدد العلاقة و تبين علاماتها على شكل نحوي / لغوي. والثانية، أن العلاقة ليست" لافتة "على مجموعة من العلامات الجاهزة، و إنما يمكن تحديدها فحسب، عن طريق فحص محتوى الجمل وسياقها؛ فالنظر إلى النص، من خلال أدائه الاتصالي، يحيل النص إلى

[1] - كلاوس برينكر، التحليل اللغوي للنص، ص23.

[2]- المرجع نفسه ، ص24، 25.

[3]-جوليان براون وجورج يول، تحليل الخطاب، ص1.

نظام إشاري، يقوم على متغيرات شكلية عديدة تحدها متغيرات وظيفية، لا حصر لها"[1]، لتكون لسانيات النص دراسة لنسق العلاقات، التي يمكن لها أن تنشأ على مستوى عالم النص:(لغته، سياقه، قصده، مقبوليته، علاقاته مع غيره..)، الأمر الذي يجعل منها مدخلا متعدد الاختصاصات.

في حين يذهب دي بوجراند(R.A. De bau grande) إلى جعل اللسانيات النصية مجالا لفظيا من مجالات السميوطيقا، محاولا في ذلك تتبع خطى باختين (Baktun) وجوليا كريستيفا عندما اعتبرا علم النص (Science du Texte) أو كل ما يمارس على النص من وصف وتحليل – هو في الحقيقة- مجال من مجالات السميوطيقا[2]؛ لأن البحث في النص وفي أغواره هو البحث في دلائليته من أجل تجسيد تلك العلاقة الحميمة والوطيدة بين شفراتها وعوالمها الكلية. وهذا العلم -تحت مسمى "نظرية الدلالة النصية"- و إن كان ينطلق من اللسانيات، فهو يتجاوزها لسبب بسيط، هو أن النص ليس مظهرا لسانيا، بمعنى أن دلالته المبنية لا تتقدم إلينا في إطار متن لساني منظورا إليه كبنية مسطحة، إنه " توليد" (engendrement) مسجل في هذه "الظاهرة" اللسانية و تبعا لهذه العملية يغدو "النص الظاهر"(phéno-texte) هو النص المسجل"[3].

ويقترب تعريف سارة ميلز(S. Milles) لتحليل الخطاب، من مفهوم لسانيات النص؛ إذ تقول: "تستعمل كلمة الخطاب ضمن مجالات الألسنية، وخاصة منها مجال تحليل الخطاب ووصف بنية تتجاوز حدود الجملة وقياسا ببنية الجملة ومكوناتها الداخلية...هناك افتراض بأن هناك تشابها بين الجملة وبين العناصر التي تتعداها"[4] حيث تحاول "ميلز" بهذا القول جعل تحليل الخطاب فرعا من اللسانيات عامة، يهتم بوصف وتحليل بنية الخطاب أو النص؛ إذ لا تهتم بالقضايا المتفرقة بينهما، وتؤكد ذلك قائلة: "يمكن رؤية

[1]- منذر عياشي، الأسلوبية و تحليل الخطاب، دار الإنماء الحضاري، سوريا، ط1، 2002، ص 52. و ينظر: محمد العبد، المفارقة القرآنية-دراسات في بنية الدلالة-، مكتبة الآداب، القاهرة، ط2، 2006، ص37،36. وينظر: إبراهيم خليل، المرجع نفسه، ص186.

[2] - ينظر: جوليا كريستيفا، علم النص، ص16، و ينظر: دي بوقراند، النص والخطاب والإجراء، ص72. و ينظر: صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص 312، 313.

[3]- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص 21.

[4] - سارة ميلز، الخطاب، ترجمة: يوسف بغول، مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2004، ص105.

تحليل الخطاب كرد فعل على اتجاه في مجال ألسني تقليدي أكثر من الألسنية الشكلية والألسنية البنيوية، والذي يركز على الوحدات المكونة للجملة وبنيتها ولا يهتم بتحليل اللغة أثناء استعمالها وعلى عكس الألسنية الصورية، يهتم تحليل الخطاب بتحويل مفهوم البنية من مستوى الجملة، أي تلك العلاقات النحوية بين الفعل والفاعل والمفعول به إلى مستوى نص أطول من الجملة"[1].

وفي نظر ميلز، تطور تحليل الخطاب، انطلاقا من الرغبة في وصف وتحليل عناصر وتراكيب لغوية أوسع، يدركها مستعمل اللغة (متكلما ومستمعا) ضمنيا على مستوى الخطاب/النص، بدل إدراكها على مستوى الجملة؛ من خلال البحث في قضايا لسانيات النص كالقراءة والتفسير والتأويل والسياق، والانسجام والاتساق...الخ والمتعلقة بفهم النصوص وإدراكها. وهذا ما حاول باتريك شارودو (P. Charaudeau) توضيحه عندما سئل عن مجال تحليل الخطاب، فأجاب:" فيما يتعلق بمجال تحليل الخطاب الذي أوجد به الآن، فإني أرى كل شيء جديرا بالدراسة؛ لقد عنيت بالنصوص المكتوبة بخاصة في المرحلة الأولى، بعد ذلك اهتممت - ولا أزال- بظواهر التخاطب بين الناس، وهذا بالموازاة مع الاهتمام بالخطابات المكتوبة، الآن أعنى بتحديد الأدوار اللغوية (Rôles langagiers) التي هي نقطة التمفصل بين النفساني/ الاجتماعي واللغة"[2].

وهو ما ذهب إليه كل من هاتش (Hatch) في تعريفه لتحليل الخطاب، بأنه " دراسة لغة التواصل سواء أكانت محكية أم مكتوبة"[3]. وستيبس (Stubbs)، في اعتباره تحليل الخطاب هو "التحليل اللغوي للخطاب سواء أكان محكيا أم مكتوبا، ويهدف إلى دراسة البنية اللغوية على مستوى يتعدى مستوى الجملة إلى مستويات أكبر، مثل الحوار أو النص مهما كان حجمه، ويهتم بدراسة اللغة في سياقها"[4].

---

[1]- سارة ميلز، نفسه، ص108.

[2] -ك. لوبي ألو نسو، وأسير دي الموس، لسانيات الخطاب (حوار مع باتريك شار ودو)، ترجمة: محمد يحياتن ، مجلة اللغة العربية ، المجلس الأعلى للغة، الجزائر، العدد الثاني، 1999 ، ص 243، 244.

[3]- موسى عمايرة وآخرون، مقدمة في اللغويات المعاصرة، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2000، ص200.

[4]- المرجع نفسه، ص 199.

والسؤال الذي تطرحه كل هذه التعريفات: ما طبيعة العلم الذي ينسب إليه الخطاب أو النص؟ وهل تركيزنا على القارئ، أم على المؤلف عندما نقرأ أو نسمع النص؟ وكيف نفهم النص؟ ما دور السياق الذي أحاط بهذا المولود؟ وإذا ركزنا على مصطلح السياق (contexte) الذي أورده ستيبس نتساءل: أي سياق سندرس من خلال اللغة وأي سياق نحاول به تحليل الظاهرة اللسانية على مستوى يتجاوز مستوى الجملة أو النطق؛ ليشمل النص المكتوب مهما بلغ طوله أو اختلف نوعه؟. تساؤلات عبر عنها ديكرو (O. Ducrot) بطريقة أخرى عندما تساءل قائلا :" هل يمكن للسانيات أن تكون ضرورية لتحليل النصوص؟ وهل يمكن لتحليل النصوص أن يكون ضروريا للسانيات؟"[1]

جملة التساؤلات هذه تضعنا بإزاء مصطلحين، هما "تحليل الخطاب" و"تحليل النص" وهو ما دفع ديفيد كريستال(David Cristal) إلى محاولة التفرقة بينهما، حيث يركز مجال تحليل الخطاب (Discours Analysais) على بنى اللغة المحكية المستعملة في ظروف طبيعية، كما نجد ذلك في بعض "الخطابات" كالمحادثات والاستجابات والتعاليق والخطب، بينما يركز مجال تحليل النص (Texte analysais) على اللغة المكتوبة..، لكن هذا التمييز ليس تمييزا جليا وواضحا، فقد كان لهذين المصطلحين العديد من الاستعمالات الأخرى، وبصفة خاصة قد يستعمل كل من الخطاب والنص بمعنى أوسع بكثير؛ ليشمل جميع الوحدات اللغوية التي لها وظيفة اتصالية محددة، سواء أكانت تلك الوحدات محكية أو مكتوبة"[2]؛ وهي محاولة من كريستال للحد من التساؤلات التي زادت حول القضية.

كما يشعر القارئ أمام كل هذه الآراء والأقوال أن العلم الذي يتناول النص بالدراسة والتحليل نظر إليه من زوايا عديدة (علم النص، تحليل الخطاب، تحليل النص الدلائلية... الخ). وأيا كان مصدر هذه الآراء وتوجهاتها، يجب أن نسلم بشرعية هذا العلم، الذي من حقه أن يجمع مواده وأبحاثه واتجاهاته وآراؤه من كل الأقوال والمفاهيم، وحتى

---

[1] -Ducrot Oswald, les mots du discours, éditions de minuit, Paris, 1981, p7.

[2]- سارة ميلز، الخطاب، ص2، 3.

التعريفات التي تناولت الخطاب/النص بالدراسة، مهما كان اسمها أو لواءها؛ لأن المشتغل على النص ملزم بالبحث في عوالمه ولغته، وهي أمور مختلفة متبادلة ومتفاعلة.

أمّا في النصف الأخير من الستينات، وأوائل السبعينات، فقد تمخضت بعض الأبحاث النظرية بمصطلح آخر جديد لهذا العلم، وهو "لسانيات النص" (Text linguistique)؛ حيث عقد أول مؤتمر لمناقشة هذا المصطلح سنة 1968 في كونستانس(Konstanz) بإشراف هارتمان (Hartmann)؛ الذي أنشأ بعد ذلك مركزا جديدا للبحث اللغوي النصي؛ ليحدد مهام هذا العلم ومعاييره في محاضراته"مواضيع لسانيات النص" (Texte alsliguistiches Objekt)[1]، التي أوضح فيها أنّ لسانيات النص علم موضوعي، يهتم بدراسة لغة النص أيا كان نوع هذا النص؛ فكانت هذه الوجهة المنطلق الأساس لظهور وتبلور هذا المصطلح، الذي اعتبره سوينيسكي (Sowiniski) المصطلح الأنسب والجامع لكل البحوث المتعلقة بالنص، ونموذج النص داخل علم اللغة في كتابه (Text Linguistik)، والذي اعتمده- كذلك- دريسلر(W. Dressler) في بحثه عن "نموذج النص"، وعن كل ما يمكن أن يتعلق بهذا الموضوع من جهة لسانية في كتابه (Wegener text Linguistik)، على الرغم من اشتغاله على مصطلحات أخرى؛ اقتربت مباحثها من هذا الاتجاه، نذكر منها: علم دلالة النص (Text Semantik)، ونحو النص (Text Syntax)، الذي تفاعل من خلاله مع أفكار فان ديك؛ لإبراز البنيات الكبرى والصغرى، السطحية والعميقة في النص، معتبرا إياه فرعا من فروع علم النص.

وقد ذاع صيت مصطلح(Text Linguistik) في أغلب المؤلفات اللغوية، التي أخذت على عاتقها مهام البحث في كل ما هو مرتبط بالنص ونصيته وبنياته وعلاقاته الشكلية والدلالية ومعاييره ونماذجه ومسالك فهمه وفي هذا المجال تحركت أبحاث لسانية عديدة حاولت ضبط لسانيات النص مفهوما ومجالا، ومن هذه المحاولات محاولة اللغوي الألماني هربار ريك(Herber Truck)، الذي اعتبر لسانيات النص مثل" علم البنية النصية اللغوية"، الذي أخذ أهميته شيئا فشيئا ضمن مناقشات البحث العلمي في السنوات

[1] -ينظر: سعيد حسن بحيرى، علم لغة النص، ص298، 299.

الأخيرة، فلا يمكن إطلاقا اليوم أن تفهم على أنها تكملة ضرورية لتشكل اللسانيات الوصفية، التي اعتادت اعتبار الجملة أكبر وحدة نصية، لتجد نفسها مجبرة على التوصل إلى إعادة بناء عامة للسانيات، تكون على أسس تعمل على تقديم النص الوحدة الأكبر لا غير"[1]؛ فهيربار يجعل من لسانيات النص علما يهتم ببنية النصوص اللغوية، والنقلة- حسب وجهة نظره- نوعية، لا حجمية فقط، ذات منهج وأدوات وإجراءات تمثلها مثل أي علم آخر، والنص-فيها- هو كل أنواع الأفعال التي تتخذ اللغة وسيلة لها، وهو وحدة لسانية أكبر، يمكن للدارس اللساني اعتمادها والبحث في كل مبادئها وعناصرها وأسسها.

وهو ذات الأمر الذي أقره كل من ديتر فيهيفيجر وهاين منه؛ عندما أعلنا لسانيات النص فرعا ألسنيا معرفيا جديدا مختلفا عن علم اللغة الجملي ومتميزا عنه، وفي ذات الحين متكاملا معه؛ "حيث ينظر إلى دراسات علم اللغة النصي من جهة، ولكنها من جهة أخرى يمكن أن "تتجاوز" في علم اللغة النصي الأكثر شمولا"[2]، حيث لم يتوقف العالمان عند إبراز العلاقة بين الفرعين اللغويين، بل وجدا ضرورة توضيح العلاقة بين "علم النص" "وعلم لغة النص" عندما شرعا بالحديث عن أهداف الأخير وواجباته المنتظرة في الحقل المعرفي الألسني الجديد عامة، واللسانيات الوصفية خاصة. فأعلنا أن علم النص قد"حقق تطورا هائلا في العشرين سنة الأولى من وجوده، وأفضى إلى إدراك جوهري لبناء النصوص وتماسكها في علاقات ممتدة ولكن ارتبط بذلك أيضا تجاوز الحدود اللغوية الصارمة وتوسيع رقعة علم اللغة في اتجاهات مختلفة، حتى إن نقاده يتهمونه بالتطور في اتجاه علم شامل، لابد أن يفضي حتما إلى غموض زائد في مفاهيمه المتخصصة، وفي إجراءاته، وأخيرا في تثبيت المصطلح في وحداته"[3].

فهذه دعوة إذن، من أجل تثبيت المصطلحين" علم النص" و"علم لغة النص": الأول باعتباره علما شاملا سارت نتائجه حول "النص" كموضوع له عندما تجاوز الحدود اللغوية الصارمة، تجاوزا ملحوظا إلى طابع الغموض الذي تلونت به مؤلفات تلك الحقبة

---

[1]- Herbert Truck, Linguistique textuelle et enseignement du français, traduit : Jean Paul Colin, Hatier-Credif, Paris, 1980, p9.

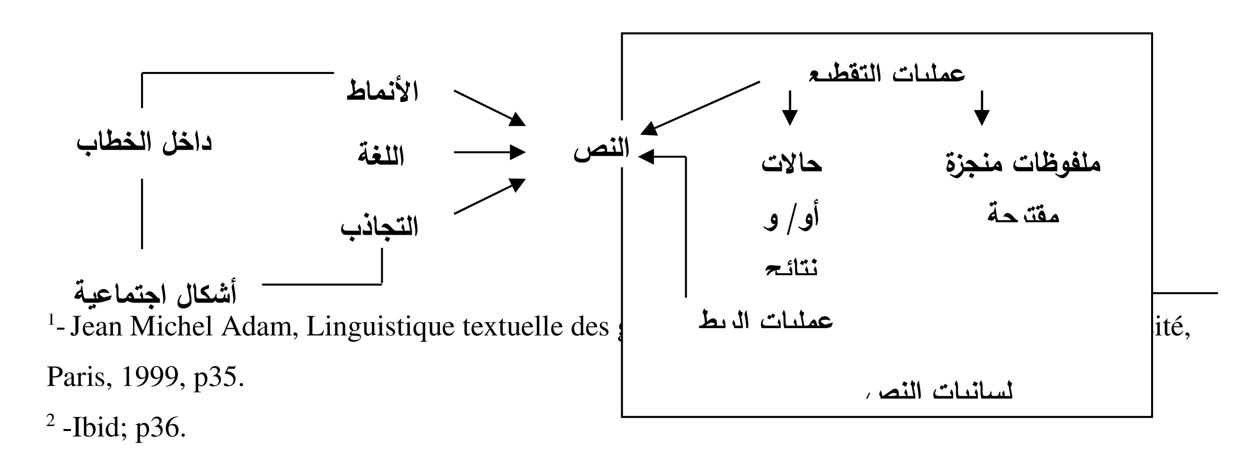
[2]- ديتر وهاين منه، مدخل إلى علم اللغة النصي، ص8.

[3] - هاين منه وفيهيفجر، المرجع نفسه، ص7.

من باختين وكرستيفا وجينيت جيرارد (G. Genette) وغيرهم. والثاني هو مرحلة طبيعية عندما تلونت أبحاث الأول بطابع لساني، ومزجت بما هو أدبي؛ فولد من أجل أن يكون لنفسه مساحته الخاصة وميدانه الطابع، في سبيل دراسة صفات التوظيف الاتصالي للنصوص.

وهي فكرة أوضحها جون مشال أدام (Jean .M. Adam) بأسلوبه الخاص في كتابه "Linguistique textuelle"؛ أين رأى ضرورة تحديد وضعية لسانيات النص داخل مجال شامل يضاهي "علم النص" ألا وهو تحليل الخطاب، وتساءل: ما هي وضعية هذا الفرع المعرفي الجديد داخل ما يسمى "تحليل الخطاب"؟ فتوصل إلى الانفصال والتكامل في نفس الوقت، بين مهام وموضوعات لسانيات النص وتحليل الخطاب. وعليه يقول:" تهتم لسانيات النص بوصف المبادئ العليا التي تحكم الترتيبات المعقدة وغير الفوضوية (المنظمة) المتناسبة داخل نظام وحدة النص المتميزة والمنجزة ، وتحليل الخطاب- بالنسبة لي– هو تحليل تطبيقات استدلالية (منطقية) لا تدعو إلى معالجة أنواع الخطاب(قانوني، سياسي، إعلامي، كنمط واحد من الخطاب)، بل يضع في أولويته وصف التنظيمات المتقاربة، التي تتموقع تفاعلا لسانيا ونوعيا مفروضا على التركيبة النصية"[1].

ويهدف أدام من خلال هذا القول إلى تحديد مجال كل من العلمين وإذا تكاملا فذلك من أجل الطريقة التي بها نصل إلى تحليل نصي للخطاب، ولعله من أجل ذلك يحاول تمثيل اللعبة المركبة لهذه التحديدات الدلالية المتصاعدة من اليسار إلى اليمين والنصية المتنازلة من اليمين إلى اليسار ، وهو يرسم حدود الحقل اللساني النصي ويعطي فكرة عامة للإشكاليات التي هي موضوع هذا العمل في هذا المخطط[2]:



[1]- Jean Michel Adam, Linguistique textuelle des ... ité, Paris, 1999, p35.

[2] -Ibid; p36.

فلسانيات النص باقتراح أدام، هي فرع من فروع مجال تحليل الخطاب أو بعبارة أخرى تسمح بتحديد آخر يدخل لعبة الأصل والفرع بين لسانيات النص وتحليل الخطاب؛ ذلك أن لسانيات النص هي نظرية من نظريات تحليل الخطاب، يمكن بها تحليل الخطاب/ النص بطريقة لسانية نصية، وهو تحديد نراه أقرب إلى العقل والمنطق؛ باعتبار تحليل الخطاب فضاء أو مجال تسبح في فلكه العديد من الفروع والنظريات والعلوم التي يمكن ممارستها على موضوعه الخطاب بشتى أنواعه السياسي والإعلامي والتعليمي والأدبي...الخ.

ويجعل توماس كارتر(Thomas Carter) لسانيات النص في مرتبة واحدة مع فرع من فروعها، وهو نحو النص؛ يقول: " لسانيات النص أو نحو النص كما ينادى به في الستينات، يبحث في تأسيس نحو قادر على إعادة (استفراغ) رصيد الكفاءات النصية للمتكلم داخل لغته الأم، مثلما شرح ذلك مشال شارولاس(Michel Charollais) 1988.." [1]. فيرتكز اقتراح كارتر في حديثه عن لسانيات النص والكفاءة النصية على لسانيات شومسكي أو النحو التوليدي، وقد أقر بذلك صراحة في نفس الكتاب، معتبرا أن أهم مباحث لسانيات النص أو نحو النص، هو الانسجام (Cohérence) وقدرة المتكلم على توليد تتابع جملي مقبول يشكل نصا؛ فمهمة لسانيات النص-بذلك- تقتصر على البحث في بنية النصوص اللغوية وتوظيفها في الاستعمال وتعمل على تأسيس النص على قاعدة النص لا غيره، ومراعاة الفضاءات الذهنية المشتركة بين مبدع النص ومستقبله. وكما يقول كل من فيهيفيجر وهاين منه:" إن أبنية النصوص ليست في الواقع

[1]- Shirley Carter Thomas, La cohérence textuelle, p 20.

إلا نتائج عمليات نفسية، مما يسمى لفظيات سريعة؛ لإظهار نتائج الإجراءات الإدراكية على السطح"[1]، وذلك لا يكون إلا بين متكلم ومستمع.

ويحاول كوزريو(Coseriu) 1980 في كتابه لسانيات النص(Text linguistikein fuhrung)، الإجابة على سؤال شكل جدلا بين الباحثين في هذا المجال الخصب وهو: لماذا نحن بحاجة للسانيات تدرس النصوص، بقوله:" علم لغة النص ليس في الحقيقة شيئا غير المقدرة التأويلية، ونظرية علم لغة النص ليس شيئا غير نظرية علم التأويل (التفسير)، وذلك باعتبار أن علة إنشاء هذا العلم تقوم على الحقيقة القائلة بأن الأمر يتعلق حول مستوى لما هو لغوي لا يمكن أن يوضحه مستوى الكلام بوجه عام وحده ولا مستوى اللغات المنفردة (المعنية)"[2]، وهذا يعني أن دراسة النصوص هي دراسة للمادة الطبيعية، التي توصلنا إلى فهم أمثل لظاهرة اللغة؛ لأن الناس لا تنطق حين تنطق، ولا تكتب حين تكتب جملا، ولكنها تعبر عن الموقف اللغوي الحي من خلال حوار معقد الأطراف مع الآخرين.

نخلص إلى أن الدراسة اللسانية النصية، تستطيع أن تعطي القارئ إدراكا لصفات إنتاج النصوص وأصنافها، ولتوظيف نصوص معينة في السياق الاجتماعي الملموس مما يفضي بالقراء دون شك إلى درجة عالية من التغلغل الواعي المستقل في كيان النص؛ حيث إنه بالنصوص تترابط النشاطات الإنسانية، ويتم الإعداد لأحداث كثيرة وتنفيذها، ومنه كان التساؤل: ماذا تريد لسانيات النص بالضبط؟ وما هي قيمة التحليل اللساني النصي؟ وما هي مرتكزات النظريات النصية؟

2. نماذج التحليل النصي في الدرس اللغوي:

من خلال هذه التساؤلات وغيرها، فتحت الأبواب اللسانية المختلفة على النص بشتى أنواعه؛ فتولدت العديد من الاقتراحات والبحوث العلمية، في سبيل محاولة الإجابة عن هذه الإشكالات، ومن ثم تأطير نظرية علمية للتحليل اللساني النصي، وقد أفرزت هذه

[1]- فولفجانج هاين منه& ديتر فيهيفيجر، مدخل إلى علم اللغة النصي ، ص11. وينظر: صالح بلعيد، نظرية النظم، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2001، ص163.

[2]- سعيد حسن بحيرى، علم لغة النص، ص33. وينظر: جميل عبد المجيد، المرجع السابق، ص70.

المحاولات عن اتجاهات للبحث اللساني النصي، مختلفة المرجعيات المعرفية والمرتكزات العلمية:

أ- نحو النص:

من الدراسات اللسانية التي جعلت النص محورا لها وأساسا جوهريا، ما سمي بنحو النص (Text Grammatik) أو (texte grammaire) أو (grammar of texte) والذي يمكن فهمه على أنه فرع من فروع علم النص، الذي يتولى مهمة وصف وسائل التعبير المسؤولة عن عملية تشكيل النص، كما أوضح ذلك روجر فاولر(R. Fowler):" إن لسانيات النص الجديدة هذه كما تم تطويرها بشكل أساسي في هولندا وألمانيا مازالت منهاجيه، و غير نهائية في تفاصيل اقتراحاتها، وقد رسمت بعض الأفكار العاملة من نحو النص، ومفترض أن للنص بنية إجمالية متناظرة مع بنية الجملة المفردة، فقد استقيت من هذا التناظر بعض المفاهيم البنائية العامة مثل " الخطاب " للاشتغال بتعاون مع المفاهيم الأدبية الرسمية لعناصر الرواية"[1].

يعلن "فاولر" بهذا التصريح عن ذلك التمايز الحاصل بين " لسانيات النص " و "نحو النص " ليرد على الرأي ، الذي يعتبرهما فرعا واحدا أو علما واحدا، و إننا لنعتبر تعريف فاولر العتبة الأساس لهذا الاتجاه، فيكون بذلك " نحو النص " اتجاها من اتجاهات لسانيات النص، مع دلالة النص وتداولية النص. كما أعلن ذلك أوزتسلاف وأوريناك*، في موضع سابق من هذا البحث.

إنّ "نحو النص" توجه مميز، يتناول النص في نظامه النحوي الذي ينتجه، والذي ينطلق أغلب الدارسين فيه، من اعتبار النص "بنية لغوية مكونة من أكثر من جملة"؛ فبنوا تعريفهم لهذا الاتجاه، و لموضوعه على الجملة و نحو الجملة، كما اتخذوا النص مطية للانتقال إلى الحديث عن ظواهر الاتساق و الانسجام في إطار مقام معين اختلفت تراكيبه؛ إذ يتوجب على الناص والقارئ-جراء ذلك- امتلاك نفس المفاهيم النحوية وأبعادها التعبيرية كالحذف والتقديم والتأخير والفصل والوصل لتتم الفائدة ويحصل الفهم

---

[1]- روجر فاولر، اللسانيات و الرواية، ص12

* تطرقنا إلى هذه الفكرة في موضع سابق من هذه الرسالة، في صفحتها 48.

والإفهام؛ وإذا طبق هذا بطريقة عملية على النص، فإنه يمكن أن يتحول إلى نظام شكلي افتراضي يمكن تطبيقه على كل أنواع النصوص للتطبيق، مع حصر جميع مستوياته، التي يهدف من خلالها إلى تحليل اشتغال النص و إعداد النماذج الشكلية وهذه النماذج هي في الحقيقة أنظمة للتحليل و أدوات منهجية ذات توجه علمي طابعه انفعالي، إلا إذا كانت النصوص التي تتعامل معها نصوصا نحوية.

وقد ولد نحو النص من رحم البنيوية الوصفية القائمة على نحو الجملة في أمريكا، من خلال بحث "تحليل الخطاب" (1952) لصاحبه زيلنغ هاريس (Z. Harris)، الذي أوضح فيه أن كتب الجملة القائمة لم تقدم إلا نماذج غير كاملة لهذه الكفاءة اللغوية، وأن وصف الأبنية النصية تتجاوز وصف جمل متوالية، و إن مستخدم اللغة لا يقنع بحق قواعد إنتاج الجملة، غير أنه إذا كان عليه أن ينتج نصا بوصفه بناء متماسكا، فإن كفاءته اللغوية يجب أن تتضمن قواعد نصية أيضا[1]. فتكون فكرة تأسيس نحو النص " ضرورية، لتتجاوز التحليل المقطعي للجملة.

و توسع حقل نشاطها ليشمل مجموع النصوص، ما يعنى أن المحلل في هذا الفرع اللساني نصي "لا يكتفي بالتحليل النحوي للجمل المكونة للنص، و تتبع تركيبها جملة جملة، و لكنه يتعين عليه تعيين العلاقات بين الجمل و رصد المقولات النحوية المتواترة لمحاصرة معنى النص أو تركيب المعنى النصي من خلال مجموع الجمل"[2]؛ لذلك يرى فان ديك van dijk مثلا أن نحو الجملة G.s يشكِّل جزءًا غير قليل من نحو النص G.t، وتعد أهم مهمة لنحو النص هي صياغة قواعد تمكننا من حصر كل النصوص النحوية في لغة ما بوضوح، ومن تزويدنا بوصف للأبنية، وإعادة بناء شكلية للكفاءة اللغوية الخاصة بمستخدم اللغة في إنتاج عدد لا نهائي من النصوص؛ ذلك أن الجملة في النص ذات دلالة جزئية، و لا يمكن أن تتقرر بالتحديد، فينظر إلى النص مهما صغر حجمه على أنه وحدة كلية مترابطة الأجزاء، والاعتداد فيه ليس بالامتداد الطولي للنص، بل بالأبنية الكبرى المتلاحمة داخليا، و التي يقدمها النص.

---

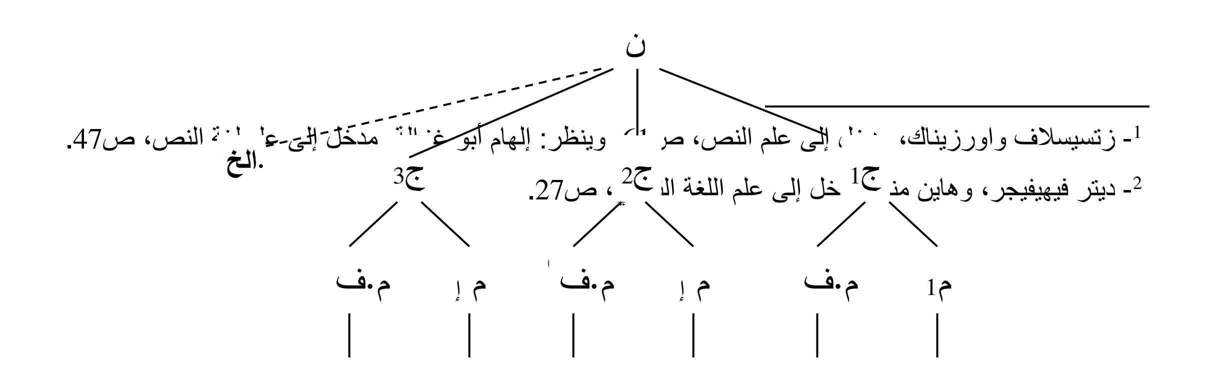
[1] - د. سعيد حسن البحيري، علم لغة النص، ص136.

[2]- حسين خمري، نظرية النص-من بنية المعنى إلى سميائية الدال)، الدار العربية للعلوم، ناشرون، الجزائر، ط1، 1425 هـ/ 2004م ، ص 234.

إن هذا الفرع اللساني النصي يتأسس بالسؤال عن مدى ما يمكن للوحدات القواعدية (النحوية) المفردة تحقيقه في بناء أنماط التنصيص، ومن ثم في تناسق النصوص؛ وقد عد كل من فيهيفيجر و"هاين منه" العناصر المفردة أو الوحدات القواعدية المفردة، التي تحقق ما سميناه بالتكوين النصي– أو وسائل التنصيص بالمعنى الضيق- في الروابط –الضمائر-الأدوات- أشياء الظروف- أدوات الاستفهام والجواب- علامات التقسيم (علامات الاستهلال، علامات القطع، علامات الختام)- عناصر الحالة –الحالة الإشارية- صيغ المخاطبة- المورفيمات الفعلية للتعبير عن الصيغة والكيفية- ظروف الجملة.

كما يمكن اعتبار أعمال هارفج 1968 في مجال علم النص واحدة من المحاولات التي ساهمت في إرساء هذا الاتجاه أو الفرع اللساني النصي؛ حيث قدم أول بحث واسع النطاق حول تنظيم النص، ينطلق فيه من قضية الاستبدال مفهوما وإجراء؛ ليبحث عن دور الضمائر في تشكيل النص وترابطه، وهي من أهم مباحث نحو النص، والاستبدال هو إحلال تعبير لغوي محل تعبير لغوي آخر معين ويسمى التعبير الأول من التعبيرين المنقول/المتبدل منه (Substituendum)، والآخر الذي حل محله المستبدل به(Substituent)"[1]. وإذا وقع المستبدل منه والمستبدل به في مواقع نصية متوالية، فإنهما حسب رأيه يقعان في علاقة استبدال نحوية بعضها ببعض ذات مطابقة إحالية بين العنصرين الذين يمكن لحالتيهما أن تختلف وتتنوع بين ما هو لغوي وما هو غير لغوي وما هو مادي وما هو معنوي (نصي)..الخ باعتبارها من أهم الشروط النحوية التركيبية الأساسية لتناسق النصوص وبنائها في وحدة سياقية [2].

كما تعتبر إسهامات ايزنبرج (Isenburg) (1968) أولى الإسهامات في هذا الاتجاه، لأنه أول من حاول أن يطور نحوا شاملا للنص، متبنيا في ذلك أفكار تشومسكي بخصوص نظريته التوليدية التحويلية؛ لتسع القواعد التوليدية المستخدمة في النحو



1- زتسيسلاف واورزيناك، [illegible]، إلى علم النص، ص[illegible] وينظر: إلهام أبو [illegible] مدخل إلى [illegible] النص، ص47.

2- ديتر فيهيفيجر، وهاين منه، [illegible] خل إلى علم اللغة ال[illegible]، ص27.

التوليدي في إنشاء الجمل، فتشمل –بذلك- " قاعدة النص" التي يمكن بها أن توسع الجمل المفردة في النص بإضافة الرمز ن (ن= نص) فيكون التمثيل التالي[1]:

ويمكن أن يصبح نسق القواعد في "نحو النص" هذا، على الشكل الآتي:

(أ) ن ← (#ج$_1$، #ج$_2$، ج$_3$، ...)

(ب) ج$_1$ ← م إ، م ف

(ج) م ف ← ف (م إ)، (م ا)

(د) م إ ← (تعريف)، (صفة)،.. الخ

وعليه؛ فتصورات نحو النص عند ايزنبرج تنطلق من فرضية أن النص في الأساس وحدة يمكن تحديدها ومركب من جمل بينها علاقات تناسق، ويتمثل بخصائص في نحوه، يمكن إجمالها فيما يأتي:

1. تعاقب أفقي للجمل*
2. تحديد الجهة اليسرى واليمنى
3. الاستقلال النسبي
4. التناسق داخل تتابع الجمل

1- ينظر: المرجع نفسه، ص24، 25.

* تعاقب الجمل من بين أهم السمات النصية عند ايزنبرج؛ لأنه الأساس في طرح وتطوير" قضية الربط" على أنها أساس وشرط لإيضاح إجراءات النص، وتكون وظيفة نحو النص هي "استنباط قواعد النص"، التي يمكن لها أن تقدم "معلومات نحوية ودلالية"، ويمكن أن تشترك مع سائر مكونات النحو في توضيح مفهوم النص المثالي في لغة ما؛ لتحدد السمة النصية العامة، بأنها "تعاقب أفقي متناسق لوحدات لغوية مترابطة تقوم على أسس محددة من حيث التسلسل.

5. العلاقات الدلالية بين المكونات السطحية

وتأسيسا على مقترحات هارفج (1968) وايزنبرج (1968)، تنشر الباحثة اللسانية بليرتي (I .Bullert) سنة 1972، مقالا، تتناول فيه " المؤشرات اللغوية" في النص وتشير فيه إلى أن بحوث نحو النص المعروفة قد أغفلت أوجه الجمل (الإسناد)؛ لأنها اعتبرت المركبات الاسمية مكونات نصية، لذلك تركز بليرتي اهتمامها على المركب الفعلي أو الجملي (الإسناد)، بوصفه نواة الجملة، كما تعالج المركبات الاسمية بوجه خاص في نموذجي نحو التبعية والتعليق، ونحو الحالة بوصفهما قيما تابعة(عناصر أساسية) في نظرية التكافؤ(قوة الكلمة)، وما سمي الحالة العميقة في نحو الحالة، وكلها تعتمد مبدأ الإعادة النصية، ذلك أن نحو النص-في نظرها- "هو الدراسة النحوية لبنية النص المتناسقة"[1].

ب. **تجزئة النص:** وهو اتجاه آخر جاء متزامنا مع إسهامات نحوية نصية مما يجعله إليها أقرب، نادى به اللساني فاينريش(Harald Weinrich)، وأسماه تجزئة النص(Text partitur)، وهو من الفروع (أو الدراسات) التي جعلت النص محورها الأساس ومطلبها الرئيس. و فاينريش واحد ممن عملوا على تطوير هذا الاتجاه في الدرس اللساني النصي، بل على تطوير لسانيات النص بحد ذاتها، منذ عام 1964 عبر مجموعة هامة ورائدة من المؤلفات أهمها:" text Linguistik " (1969)،و" die text partiture" (1972)؛ إذ حرص المؤلف على تقديم نهج جديد في معالجة النصوص يقوم أولا على اعتبار النص "كلية مترابطة الأجزاء"؛ فالجمل يتبع بعضها بعضا وفقا

[1] - أزيستلاف واورونياك، مدخل إلى علم النص، ص60.

لنظام شديد، بحيث تسهم كل جملة في فهم الجملة التي تليها فهما معقولا، كما تسهم الجملة التالية من ناحية أخرى في فهم الجمل السابقة عليها فهما أفضل"[1].

و ثانيا، ينطلق الباحث من طرح قضية الترابط النحوي (Syntaktische Verben dunger) في النص؛ ليقدم لنا نهجا استكشافيا يحاول من خلاله طرح مجموعة من الأفكار الأساسية التي بإمكانها تعميق البحث عن نصية النص، ومن ثمّ تحديده كبنية كلية متماسكة؛ دون رفض مستوى الجملة في هذا التحليل، بل على العكس، وجب النظر إليه على أنه نقطة بداية، تصل إلى مستوى النص (أو لكلية النص Text ganz)، من أجل فهمه وتفسيره أيا كان نوعه وفي أي لغة كان، ما يعني أن علماء النص* وبالأخص علماء لسانيات النص، في أغلب تحليلاتهم، سواء بدأوا بالوحدة الكبرى وانتهوا إلى الوحدة الصغرى، أو العكس من ذلك، فإنهم قد أخذوا في الاعتبار الجملة ومقوماتها وأجزاءها، على الرغم من محاولة البعض، تجنب ذكرها صراحة والتعصب لها[2].

ويعد منهج تجزئة النص (Text partitur) منهجا بديلا - في وجهة نظر فاينريش- للمنهج المعروف والمستخدم باستمرار في كل مراحل الدراسة اللغوية في تحليل الجملة؛ إذ إنه يحلل وفق أقسام الكلام (Parties du discours) أو (Parties Orationis)، والتي يطلق عليها مقولات – وفي أحيان كثيرة –أجناس نحوية من جهة، ويحلل وفق عناصر الجملة (éléments of sentences)، والذي يعتبره تحليلا شبه منطقي، من جهة أخرى. يقول فاينريش: "تجزئة النص يمكن أن توصف أو ترصد في صورة تجزئة مزدوجة؛ تحليل الجملة وفق أقسام الكلام وتحليلها وفق عناصر الجملة؛ إذ يمكن أن تكتب الجملة بصورة أفقية (ممتدة)، ويوضع تحت عناصرها تلك في السطر الأول

[1]- سعيد حسن بحيرى، علم لغة النص، ص307.

* نعتبر علماء النص كل من تناول النص كمحور رئيس بالدراسة العلمية القائمة على الوصف والتحليل، وقد تنوعت العلوم والمجالات التي تناولت ذلك من لسانية، بنيوية، سميائية، دلالية، تأويلية ...الخ؛ لتكون بذلك لسانيات النص إحدى فروع هذا العلم.

[2]- سعيد حسن بحيرى، المرجع نفسه، ص193.

للتجزئة؛ مصطلحات أقسام الكلام، وفي السطر الثاني للتجزئة مصطلحات عناصر الجملة[1].

غير أن تحليلات الجملة على المستويين غير كافية لتحليل النص، إضافة إلى أنه إذا أردنا تسجيل نص مطول في أسطر تجزئة وفق مقترحات فاينريش لتحليل عناصر نص ما إلى أقسام كلام وعناصر الجملة، سنحصل على تجزئة ضخمة التكوين، وعملية فهم النص واستيعابه والتواصل معه في غنى عنها؛ لأن النص كلام منطوق يمكن أن يقسم إلى (منطوقات Ausgerungen) أو (أفعال الكلام Sprechgesang) كتقسيم النص المكتوب إلى جمل و فقرات (أو إلى فصول ومقاطع و فقرات..)، " لأن النصوص لا يجوز أن تنمط إلا اعتمادا على سياقها الاتصالي أخذا بمبدأ (نفعية النصوص)، كما في الأجناس الأدبية- مكتوبة أو منطوقة- و التي يجب أن تعد في الأساس مواقف كلامية"[2].

وهذه الأقسام والعناصر، على اختلاف تميزها، وتنوع وظائفها في البناء النصي تتحكم به، بشكل استراتيجي يدعو عبر مواجهة توجيه الاتصال عبر الوسائل النحوية في إطار نموذج دراسة النص التجزيئية إلى ربط هذه التجزئة بعمليات الفهم والتأويل التي يفرضها مفهوم "التماسك" ، أي الترابط الداخلي والخارجي(الاتساق و الانسجام) لهذه العناصر والأقسام؛ لأنها تؤدي وظيفة الإشارات إلى توجيه استقبال كليات النص لدى السامع حيث يبلغ المتلقي بواسطتها بالطريقة التي يجب عليه إتباعها في ملاحظة روابط معينة* داخل النصوص[3]. و هذا الارتباط بين أقسام الكلام في البناء النصي يحيلنا إلى مفهوم التماسك أين يرتبط السابق باللاحق والعكس، وهو أحد المعايير الواجب توافرها، حتى تتحقق نصية النص، فيفعل قراءة و فهما وتأويلا.

---

[1]- سعيد حسن بحيرى، علم لغة النص، ص194.

[2] - فيلي سانديرس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، ص158. وينظر: فان دايك، علم النص، ص 275.

* إن للأشكال المختلفة للتعريف ومورفيمات الصيغة بشكل خاص –حسب رأي فاينريش–دور بارز في إحداث الترابط اللساني، فعلى سبيل المثال: أداة التعريف تشير حسب هذا الإسهام إلى ما يسمى "المعلومات السابقة" بينما تعد أداة التنكير إشارة إلى معلوما لاحقة-أي الوحدات اللغوية التي لم يوضحها المتكلم بعد.

[3] - ينظر: هاين منه وفيهيفجر، مدخل إلى علم اللغة النصي، ص28-29. وينظر: سعيد حسن بحيرى، علم لغة النص، ص194.

ويختار فاينريش، في سبيل توضيح طريقته، الثنائيات– سيرا على نهج أسلافه- منهجا في التحليل النحوي للنص(أو تجزئة النص)، الذي يتجاوز الجملة وحدة مستقلة إلى متواليات من الجملة، تربط بين أفعالها النصية مجموعة من العلاقات؛ باعتبار أن تجزئة النص تقوم في الأساس-وبوجه خاص- على معلومات نحوية، إلى جانب معلومات أخرى تتشابك مع ما هو نحوي وتلك العلامات –على تنوعها- الموجودة في النص، والتي تختص به ذاته وقيوده الاتصالية، بما فيها الموقف التداولي(Pragmatische situation)، وتعد- على نحو أكثر دقة- نحوية مابين نحوية صغرى ونحوية كبرى، وارتباطها بعامل الزمن، أو علامات الزمن يجعلنا نتساءل على تساؤل فاينريش: كيف يمكن أن نفهم علامات نحوية على أنها علامات موجهة الإبلاغ ؟[1]

وبناء عليه؛ تتبوأ هذه العلامات أو مورفيمات الصيغة مكانة خاصة في منهج فاينريش التحليلي الذي يسعى به إلى تداولية النص وفهمه؛ لأنها تعكس "وحدة البناء الزمني"* في النص " فمورفيمات الصيغة لا تأتي معزولة بل ترد ضمن بناء لغوي أكبر"[2]، من أجل أن يبقى الترتيب الزمني للأشياء المرتبطة بعضها ببعض ارتباطا ثابتا؛ باعتبار أن الزمن مقولة معقدة، مركبة، يمكنها أن تتلاءم مع منهج التجزئة لأي نص، وقد أدخل فاينريش هذه المقولة إلى عالم الثنائيات (زمن السرد، زمن الفعل (الحكي)، زمن القص، زمن الفعل، الاسترجاع، التوقع)، (القبلية، البعدية)..الخ، مما يمنح النص قيمة إشارية بواسطة أشكال الصيغة هذه، التي تجعل المتلقي يستوعب النص ويفهمه.

نخلص إلى أن تجزئة فاينريش للنص تقدم وسيلة بسيطة لقياس علاقات التشابه بين الجمل المتجاورة في نص ما في إطار مفهوم التماسك النصي، وقد اتخذ التحليل صورة إجراءات تنظيمية تقوم على الوصف اللغوي الشكلي للنصوص وصفا يرتكز على تحويلات تشو مسكي؛ لأن التماسك النصي يرجع إلى عناصر نحوية في الأساس

---

[1] - ينظر: سعيد حسن بحيرى، علم لغة النص، ص197.

*هذه النقطة في التحليل دفعت فاينريش في كتابه(الزمن؛ عالم السرد والقص) إلى أن يفرق بين أزمنة السرد (الوصف)(erzahken de tempore) وأزمنة القص (الحكي)(besprechende tempore) وبين زمن النص (Text zeit) وزمن الحدث(aktzeit).

[2] - هاين منه وفيهيفجر، مدخل إلى علم اللغة النصي، ص29.

ولسانيات للنص، تبدأ به كإطار، وهو المحور لكل أبحاثها اللغوية[1]. و هي قضايا عديدة، قام فاينريش بطرحها ومناقشتها في كل مؤلفاته؛ فعدت مجهودات علمية لها مكانتها في تكوين وتشكل لسانيات النص، تتناول النص من وجهة نحوية دلالية تداولية.

ج-التحليل التوليدي للنص:

بعد الاتجاه الأول، الذي اهتم بالتشكيل النصي، متناولا إياه في نظامه النحوي الخاص، والاتجاه الثاني، الذي ركز على تعميق البحث في نصية النص، وتحديدها كبنية كلية متماسكة؛ كان لابد من ميلاد اتجاه ثالث، تمثل في " التحليل التوليدي للنص" أو "نظرية البنية العميقة للنص"، وتزعمه بتوفي(S. I. Petôfi)*، الذي عمل على تطوير مفهوم " البنية العميقة للنص " (Textual deeps tractur) (1971)؛ باعتبار أن قواعد النص التوليدية التحويلية قادرة على ملاحظة إعادة البناء الشكلية للثروة اللغوية لدى مستخدم اللغة، وعلى إنتاج عدد غير محدود من النصوص[2]؛ فقام بتوفي بمراجعة النظرية المعيارية لتشومسكي، ليكون هذا مؤذنا بقيام نظرية بالغة التفصيل عن

---

[1] - ينظر: المرجع نفسه، ص30.

* ظهر في هذا الاتجاه علماء عدة منهم: ريزر Riester (1973)، فان ديك (1972)، إيهو (Ihwe)(1971)، وغيرهم من تلامذة شومسكي الذين عملوا على نقل مصطلحات الجملة إلى النص في الدرس اللساني. ولكن بتوفي، هو من تنبأ من قبل بالمصاعب المترتبة على استعمال علم القواعد التحويلي من أجل بناء نظرية للنصوص، لذلك راجع هذه النظرية المعيارية، التي يتم فيها توليد البنية التحويلية أولا، ثم يأتي دور التفسير الدلالي، و يجري ذلك بخلاف ما يجري في النظرية الدلالية التوليدية، التي تعتبر البنية الأساسية فيها تمثيلا لمعنى، أما فرض الشكل النحوي فيتم في وقت لاحق.

[2]- فيهيفيجر وهاين منه، مدخل إلى علم اللغة النصي، ص43.

النصوص، و كثيرا ما يطلق عليها اسم نظرية: بنية النص/ أو بنية العالم. ومع تطور النظرية تزايد باطراد عدد مكوناتها. و مصطلح "البنية العميقة للجملة"، هو أهم ما قدمه النحو التوليدي التحويلي التشومسكي، ولعل هذا يعود إلى أن النحو التوليدي على الرغم من أنه في الأساس نحو دراسة الجملة؛ إلا أنه عندما يدرسها، يأخذها إلى مستوى أعم وأشمل.

ويتساءل بتوفي حول نفعية إنشاء علم قواعد له مكونان منفصلان أحدهما يعود للمتكلم والآخر للسامع، حيث أن المتكلم يبدأ بالمعنى ثم يصنع نمطا من المتتاليات في حين يبدأ السامع بالمتتاليات المنجزة ثم يعود إدراجه صوب المعنى؛ "لأن البنية السطحية تلك تحدد كذلك البنية الدلالية، و مع ذلك فحين تشكل هذه البنية للمرة الأولى فإن البنية السطحية الأصلية لا تعود مهمة، و يمكن كذلك أن تنسى، و ينتج عن ذلك أننا سنستخدم لنموذجنا عن الاستيعاب (الجزئي) الأفقي للنصوص مفاهيم الأبنية التصورية، مثل قضايا، و عناصر القضايا، و علاقات بين قضايا"[1].

إن "نحو النص" مفهوم سمح لبتوفي أن يحدد بدقة وظائف المكونين الجوهريين، وهما المكون النحوي والمكون الدلالي ثم وظيفة المعجم وعلاقته بالمكونين السابقين وكيفية صياغة نظام القواعد الخاص بالمعجم، وقد تجاوز – في ذلك –ما حدد في نظرية تشومسكي حتى في صورتها النهائية. وقد حاول بتوفي من خلال هذا النموذج أن يقدم عدة أشكال للوصف والتحليل النصيين، منطلقا في ذلك من رؤية جوهرية تعتبر النص وحدة كلية ذات ثراء وعطاء ودينامية على المستوى النحوي والدلالي والتواصلي؛ إذ ومن خلال هذه الرؤية سعى بتوفي إلى تحقيق توازن معقد بين عالم واقعي فعلي يطلق عليه بنية العالم (Welistruktur)، وعالم إبداعي تحقق في بنية النص (Text Struktur)[2]؛ لأنه لا يكفي الكشف عن العلاقات الداخلية التي تمتد داخل النص، وتظهر في معانيه ومعاني أبنيته، بل يجب أن يتسع ذلك التحليل ليضم تلك المعاني الخارجية

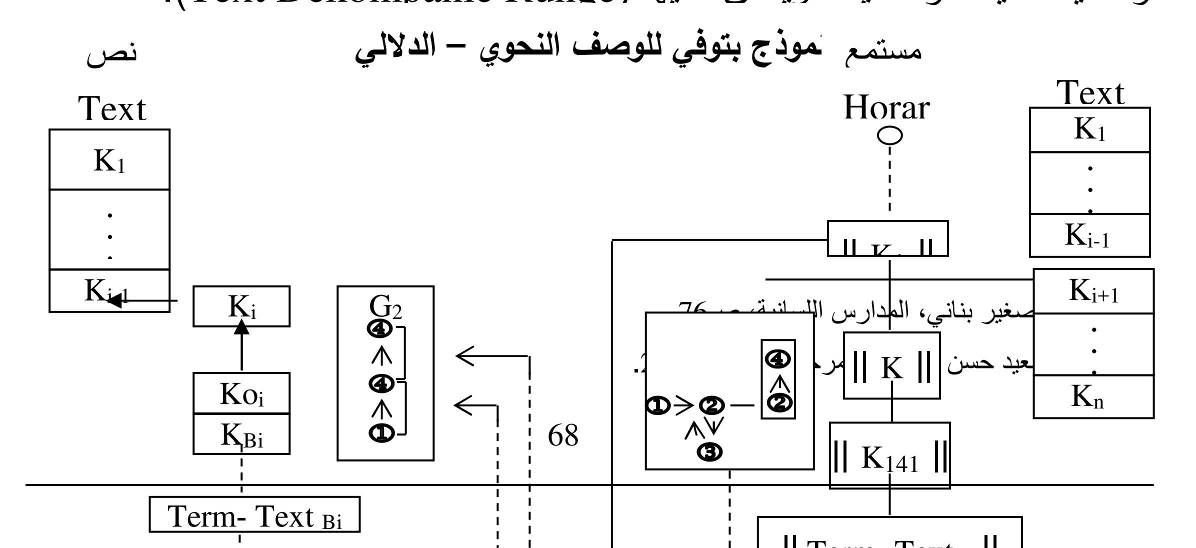
[1] - فان دايك، علم النص، ص275.

[2] - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن السرد،التبئير) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 1989، ص18، 19. وينظر: سعيد حسن بحيرى، المرجع نفسه، ص257

التي يحيل إليها النص، وهي ما يطلق عليها المعاني الإضافية أو الإشارية أو الإحالية أو التداولية وغيرها؛ باعتبار أن النحو التوليدي قام ليفسر ظاهرة الإبداع لدى المتكلم [1].

وعلى الرغم من هذا التقارب بين العالمين في نموذج بتوفي، إلا أنه لم يكن يملك طريقة أو محاولة واحدة في وصف النص وتحليله، بل إنه استمر في تقديم محاولات عديدة، وضعت نصب أعينها ذلك الهدف، أي محاولة الوصول إلى "نظرية كلية للنص" تعالج كل جوانبه، فكانت في البداية نظريات جزئية أخذت في التلاحم شيئا فشيئا وتضاعف عدد مكونات النظرية النصية لديه، وقد تعقد نموذجه لاعتماده المفرط على مقولات مختلفة، ترجع في الأساس إلى التقدم الكبير في الأبحاث، حتى تعقد نموذجه النصي في التحليل، إلى حد استحال معه فهمه دون معرفة جيدة بقواعد المنطق وأسس الفلسفة وقضايا التداولية، التي تمكن من تفكيك تلك الرموز والإشارات والمعارف والمصطلحات التي تنص بها نماذجه، مع إبراز التفاعل بين بنية النص الخلاقة، والعوالم المحتملة، التي تتعلق بها[2]، والإبقاء على التفاعل بين عناصر تواصلية جوهرية ثلاثة، تتمثل في المنشئ والنص والمتلقي.

إن "بتوفي" يبحث عن نموذج يتحقق من عناصر الاتصال؛ بحيث يمكن أن نلاحظ عملية التفاعل بين النص والمتحدث من جهة، ثم بين النص والمستمع، من جهة أخرى ولا ينبغي-هنا- أن نربط بين التأليف وإنتاج النص، ولا بين تحليل النص وتلقيه؛ إذ أن كل من العمليتين تتحققان لدى المتكلم في مرحلة، ثم لدى المستمع في مرحلة أخرى استنادا إلى مفهوم "الوصف النحوي" وعناصر الاتصال، لذلك اقترح نموذجا تخطيطيا لنظرية النص، يحاول فيه أن يبين عملية الوصف النحوي –الدلالي للنص خلال عمليتين هامتين؛ عملية تأليف النص أو تكوينه، ويطلق عليها(Text Kompanie Runge)، وعملية تفكيكه أو تحليله، ويطلق عليها (Text Dekompanie Runge):



نموذج بتوفي للوصف النحوي – الدلالي

يبرز هذا المخطط أهم مراحل عمليتي تأليف النص وتفكيكه، والملاحظ أن المعجم (lixikon) يشكل مكونا (حيويا) في هذا النموذج، وحداته المعجمية الفعلية (المحددة بقراءات مختلفة) لتحدد-فيه- من خلال وحدات دلالية مجردة؛ وهو حلقة الوصل بين العمليتين[1]؛ والملاحظ أن تخطيط نظرية النص لبتوفي، يراعي المستمع إلى حد بعيد جاعلا إياه في المقام عينه الذي يتبوأه المتكلم في النظريات اللغوية، لاسيما النظرية التوليدية التحويلية أي أن بتوفي دعا إلى نحو، يعنى بوصف كفاءة المستمع بذات القدر الذي وصفت به كفاءة المتكلم، ويراها بتوفي مهمة نحو النص التي لم تنجز بعد.

وفي كل ذلك، يمكننا القول إن البنية أو المستوى النحوي لم يكونا منطلق التوسيع في الوصف والتحليل، اللذين اقترحهما بتوفي، بل منطلقه الأساسي، هو المستوى الدلالي الذي يجيز تفسيرات دلالية ماصدقية للنصوص، في إطار قواعد النص التوليدية(المكون الدلالي)، وعلى أساس "قاعدة غير مبنية أفقيا"[2]؛ لأن قواعد تشكيل التمثيل الدلالي النصي –لدى بتوفي- ليست ثابتة، على الأقل، ليس قبل ما يسمى بـ "خاتمة النص"؛ حيث يتم نقل المعلومات المرتبة حسب بعدين في تمثيل الدلالة النصية إلى نسق ذي بعد واحد من النص السطحي، ما أطلق عليه –عند البعض- "نظيرة نصية جزئية".

لذلك يوسع "ايزنبرج" إسهاماته في مجال اللسانيات النصية، ببحثه عن نموذج محدد للإشارة النصية (Textreferenz) على أساس نظرية النحو التوليدي التحويلي ، تلك

[1] - سعيد حسن بحيرى، علم لغة النص، ص268، 269.

[2] - فيهيفيجر وهاين منه، مدخل إلى علم النص، ص 43.

التي تبحث – في البنية العميقة – عن المعلومات الدلالية، كما تحدد بقواعدها التحويلية الجمل التي فقدت خواصها النصية الصحيحة، مفيدا في ذلك مما قدمته البنية الدلالية العميقة من قبل، و قد أفاد ايزنبرج في ذلك أيضا من علم الدلالة الإشاري Referenz (Semantik) و علم الدلالة البنائي(strukturelle Semantik) ، وميز في بادئ الأمر بين الإشارة الصريحة(Expliziter Referenz)، أي التي تسمى الشيء المعبر عنه، والإشارة الضمنية (Impliziter Referenz)، أي التي تعبر عن الشيء المفترض[1].

وفي آخر الأمر، نشير إلى أنّ " فيهيفيجر فولفجانج و"هاين منه" يقران بأن مرحلة نموذج البنية العميقة للنص، ما هي إلا مرحلة مرور في تاريخ لسانيات النص، وهذا ما أثبتته الأبحاث اللسانية النصية، ومحدوديته، لا تتمثل في الإجراءات الشكلية التي طورت في إطار هذا النموذج. كما لا يجوز أن تكون قاعدة المنطق الصوري الصارمة في نماذج الدراسة، إذ يجب أن ينظر إليها على أنها تصلح فقط ضمن شروط معينة للتعريف بالقضايا اللغوية، وهذا عامل حاسم لممثلي هذا النموذج في الدراسة النصية الذين تحولوا في منتصف السبعينات - مرة أخرى– عن تصور "البنية العميقة للنص" حيث لا يمكن أن تفهم النصوص بأنها مجموع الصفات المكونة والمتضمنة فيها فحسب، والعاقبة الناتجة عن هذا الإدراك بتناول المعطيات غير اللغوية (الظرفية والسياقية)، وفي دراسة النصوص، تجعل عجز هذا النموذج الأساسي كامل الوضوح[2].

---

[1] - محمد العبد، اللغة و الإبداع الأدبي، ص 44.

[2]- فيهيفيجر وهاين منه، مدخل إلى علم اللغة النصي، ص 44، 45.

د.علم النص:

وهو اتجاه تبلورت فيه معظم الآراء السابقة بشكل علمي دقيق، فكان محاولة تقدم بها اللساني الهولندي فان ديك (T. A. Vandijk)، و التي يسميها تارة "علم النص" وأخرى " نحو النص"، مبرزا ذلك في أهم كتابين له: "جوانب من نحو النص" 'Grammar Aspects of Text' (1972)، وكتاب "النص والسياق" ' Text and Kontext' (1977)، الذين اعترض فيهما على النحو التقليدي؛ ذلك أن النصوص وسياقاتها، هي مادة أبحاث و تدريس في أكثر من ميدان علمي علاوة على أن اللسانيات والآداب تدرس النصوص في علم النفس والاجتماع والفلسفة والانثربولوجيا واللاهوت، وفي العلوم القانونية والتاريخية. ومن البديهي أن ثمة جوانب أخرى للنص هي التي تؤلف موضوع الدرس في مختلف هذه الميادين، فينتقل إلى تحليل النص متطرقا بعدها إلى النص كمتوالية من الجمل، يمكن تحليلها تداوليا كمتتاليات أفعال كلامية، ما سمي التداولية النصية؛ باعتبار " أن كل عبارة متلفظ بها ينبغي ألا توصف فقط من جهة تركيبها الداخلي والمعنى المحدد لها، بل ينبغي أن ينظر إليها كذلك من جهة الفعل التام الإنجاز المؤدي إلى إنتاج تلك العبارة"[1].

كما أن الاهتمام قد يتناول نماذج النصوص أو بعض الخصائص النوعية في السياق النفسي و الاجتماعي، غير أن بالإمكان دراسة النصوص بصورة مشتركة بين عدة ميادين؛ فعدت هذه المحاولة من أكثر المحاولات توفيقا؛ لأن "فان ديك" سعى من خلالها إلى صياغة نموذج تحليل النص يقوم على معايير تعود أغلبها إلى النحو التوليدي التحويلي، بشكل خاص، مثل: الحذف و الإضافة والترتيب وغيرها، هذا في معالجة

[1] - فان ديك، النص والسياق (استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي)، ترجمة : عبد القادر قنيني، إفريقيا الشرق، المغرب، 2000، ص18. وفان ديك، النص بنياته ووظائفه، نظرة الأدب في القرن العشرين، ترجمة: محمد العمري، إفريقيا الشرق ، 1996، ص 51، 52. وينظر: سعيد حسن بحيرى، علم لغة النص، ص 220، 221.

الأشكال النحوية، أما عن معالجة الأشكال الدلالية، فقد استعمل الاستبدال أو الإحلال بالإضافة إلى المجاورة والازدواج والتوازي والمشابهة وغير ذلك.

يسعى "فان ديك"-بذلك- إلى تعميق الطرح الذي ينادي به أصحاب" علم النص" وبذلك فإنه يتجاوز الأدب ليدرج إلى جانب اللسانيات علم الأدب؛ غير أن ميدان " علم النص " أعم من ميدان "علم الأدب " الذي لا يهتم مبدئيا إلا بالنصوص الأدبية، إلا أنه أقرب إلى علم البلاغة، و يهتم بدراسة الملفوظات اللغوية في كليتها، والتي لا يمكن وصفها بواسطة القواعد اللغوية – فقط- كما هو الشأن في اللسانيات، إنه يقدم مجموعة من المبادئ العامة المتعلقة بالتحليل النصي، منطلقا من تصور يقوم أساسا على استبدال السؤال الساذج: ما هو النص؟ بسؤال آخر: كيف نحلل النص ؟

وهذا ما أوضحه "فان ديك" -بعد ذلك– في مؤلفاته التي كان أهمها على الإطلاق كتاب "علم النص"(Textwissenschaft) (1980)؛ أين أبرز كيفية دخول العناصر الدلالية والنحوية وأيضا التداولية لأي عملية تواصلية في تفاعل، وهذا ما لا يمكن الاستغناء عنه لفهم النص وتفسيره؛ باعتبار أن مهمة "نحو النص" أو "علم النص" في مرات أخرى- عند فان ديك– هي وصف العلاقات الداخلية والخارجية للأبنية النصية بكل مستوياتها المختلفة(النحوية، الدلالية، التداولية، السياقية ...)؛ لأن متكلم اللغة يملك القدرة على إنتاج نصوص متماسكة، وفهمها وتفسيرها في إطار نظرية دلالية تداولية، ولكنها نحوية الأساس. يقول فان ديك: ".. يبدو في الواقع أن الخصائص الأكثر تمييزا للنصوص، أنها توجد أساسا في المستوى الدلالي، وكذا التداولي"[1].

وقد اشتغل فان ديك على قانون مقبولية الجملة في النحو التوليدي التحويلي♦ لتشومسكي كمحاولة لإرساء قواعد "نحو النص"؛ وذلك من أجل وصف النصوص عبر

---

[1] - فان ديك، النص بنياته ووظائفه، ص55. وينظر: فان ديك، النص والسياق، ص51.

♦ ما تركيز النحو التوليدي التحويلي على الجملة، و اقتصاره تحليلا عليها إلا نتيجة حقيقية لنظرته إليها بوصفها أعلى وحدة تحليل لغوية، و لكونه هو ذاته نموذجا متخصصا بوصف الكفاءة اللغوية للمتكلم/ والمستمع المثالي؛ نموذج يصف قدرة المتكلم على إنتاج جمل كثيرة غير محدودة في لغته وقدرته على فهمها.

قواعد إرجاعية أو هياكل (تخطيطات) قاعدية، التي تمكننا من وصفه على أنه متوالية من الجمل، بعض المتواليات مقبول، وبعضها غير مقبول، كأن لا يكون قابلا للفهم وبذلك، ينتقل فان ديك من نحو توليدي تحويلي للجملة إلى نحو توليدي تحويلي للنص، يتأسس على معرفة القواعد الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية التي تعمل على إنتاج النصوص وتحليلها. يقول ديك:" كثير من المنطوقات اللغوية ليس لها البنية المجردة للجملة؛ بل سلسلة من الجمل، ومن ثم نفترض أن أي نحو ينبغي أن يصف جملا مثلما يصف تتابعات الجمل أيضا؛ إذا لزم أن يتضح أنه توجد بين جمل منطوق ما علاقات محددة، كما توجد أيضا علاقات بين الكلمات والمركبات داخل الجملة ويجب أن توصف هذه العلاقات بين الجمل على المستويات النحوية ذاتها(الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية) كأبنية الجمل "[1].

وبناء علي ذلك، يمكن لمستخدم اللغة أن ينتج ويولد العديد من النصوص المقبولة، لما لديه من قدرة على فعل ذلك، وعلى" نحو النص"، وحده دون سواه عند فان ديك، أن يبين النصوص المقبولة، ويعطي قواعد ومكونات بنائها، يقول ديك: "... ونحن ننتظر من النحو النصي- من بين ما ننتظر منه- أن يحدد الشروط التي يطلب من المتوالية أن تفي بها لكي تكون مقبولة"[2]. لقد أوكل ديك مهمة مقبولية النص لما أسماه "نحو النص"؛ لأن القواعد التوليدية التحويلية للنص، بما تحمل من مكونات: صوتية صرفية، نحوية، وتحويلية ودلالية، وحدها القادرة على ملاحظة إعادة البنى الشكلية للثروة اللغوية لدى مستخدم اللغة، وعلى إنتاج عدد غير محدود من النصوص[3]؛ ليصبح نحو الجملة التوليدي جزءا كبيرا من نحو النص، أي أن توليد النص ينبغي أن يبدأ بفكرة أساسية، تنحل تدريجيا إلى المعاني التفصيلية.

كما تفهم النصوص من زاوية نموذج القضية على أنها تتابع منتظم من قضايا يرتبط بعضها ببعض عن طريق تداخلها، فلا تقتصر العلاقات على القضايا المتجاورة فحسب، بل يتم التوصل إلى إيجاد روابط مواكبة أيضا بين وحدات دلالية أكبر في النص، ما

---

[1] - فان ديك، علم النص، ص45.

[2] - فان ديك، النص بنياته ووظائفه، ص51.

[3] - ديتر وفولفاجنج، المرجع نفسه، ص43.

جعل فان ديك يدخل في نموذجه التحليلي، ما أسماه "البنيات الكبرى الشاملة"؛ فالأبنية الشمولية النصوصية، تقوم بتعريف "نوع النص" وتحديد روابط النص النوعية؛ لأن "كل بنية كبرى لمتوالية من الجمل هي تمثيل سيمانطقي لنوع معين، أي قضية مستنتجة بواسطة متوالية من القضايا، ينظمها الخطاب أو جزء منه؛ فمن ناحية أولى قد يقتضي هذا الافتراض بأن البنية الكبرى لجمل بسيطة تتفق مع ما تتضمنه بنيتها القضوية"[1].وعليه، فإن الحديث عن البنية الكبرى لمتوالية محددة، يحيلنا إلى البنية الكبرى المستنتجة من بنيات أخرى غيرها؛ باعتبار أن الأبنية الكبرى أبنية دلالية تجريدية في المقام الأول لا تتحقق في واقع النص، بل هي مفترضة يجب على عالم النص، أن يكتشفها في النص ويستخرجها، ولهذا تجلي موقف هذا الاتجاه في أن اللغة هي إجمالي الجمل كلها، من جهة. وأن النحو هو آلية يقتصر دورها على إنتاج جمل صحيحة في هذه اللغة، من جهة ثانية[2].

لقد كان هذا عرضا وجيزا لبعض الاتجاهات النصية، التي شعرت بضيق فرضيات سابقة، فعملت على توسيع ذلك إلى ما فوق الجملية، وذلك من قبل معرفة أصول التصورات، للوقوف على علاقة سليمة بين الأصول والتوسعات، فكانت الأبحاث فيها بإلقاء الضوء على أفكار هامة وبارزة، عدت الدعائم لهذه المؤسسات، ولذلك كان لابد من عرض هذه البدايات عقب البداية الحقيقية، من أجل فهم ما حدث لمثل تلك الأفكار حين تغير مسارها، وبدأ اللسانيون النصيون في وضع نظريات نصية تتشكل أكثر مكوناتها من مكونات لغوية في المقام الأول.

---

[1]- فان ديك، النص والسياق، ص191.

[2]- فيلي سانديريس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، ص 145.

ثانيا: لسانيات النص في الدراسات العربية

1-تلقي لسانيات النص في الدرس العربي المعاصر:

لم يعرف مصطلح"لسانيات النص" (Text Linguistics)،في الإنجليزية و(Textuelle linguistique)، في اللغة الفرنسية أو(Linguistique de texte) والألمانية(Text Linguistik) و (Textwissen schafft) أو (linguistische textanalyse) كما تقدم به كلاوس برينكر (Klaus Brinker)، التوحيد في الدراسات والأبحاث الغربية الأوربية و حتى الأمريكية –كما بينا في موضع سابق- لا من حيث المصطلح، ولا المفهوم، ولا التنظير، ولا حتى الممارسة التطبيقية الإجرائية، على الرغم من الإجماع الذي لاقته بعض المصطلحات في هذا المجال عند بعض من الدارسين والمترجمين؛ كما قوبل بمصطلحات أخرى (Discours Analysis) تحليل الخطاب، وتحليل النص (texte Analysis)، وعلم النص (Science de texte) والنصية أو النصيات (textually)، بالعودة إلى الآليات الإجرائية التي تقر بنصية أي نص تحقق وجوده بالفعل وغيرها، وهي مصطلحات دلت على تشعب هذا المجال، في اللغات المختلفة.

الأمر الذي انعكس في الدراسات والأبحاث العربية التي تلقت المصطلح المركب وقابلته بزخم من المصطلحات المترجمة، يضاهي الصورة التي جاء بها في أرض ميلاده، حيث اضطربوا في ترجمته مصطلحا ومفهوما، من خلال المؤلفات والأبحاث العديدة، النظرية منها والتطبيقية، والتي ضربت في جذور المعرفة الخلفية والأرضية المعلوماتية للمترجم أو الدارس العربي، من أجل تقديم مفهوم متقارب أو شبيه، يعبر عن هذا المجال، ويتناول النص ونظرياته وآليات إنتاجه وتنظيمه وتلقيه، في عملية نقل وفهم الأطر النظرية، التي تعمل على تثبيت المفاهيم وطرق الممارسة والتحليل؛ ما يجعل القارئ الباحث يلمسه في مؤلفاتهم وأبحاثهم لهذا المجال.

أ. لسانيات النص: صراع المصطلح والمفهوم

انتقل مصطلح (Text Linguistik) إلى العربية-متداخلا مع المصطلحات الأخرى التي تفاعلت معه، فتعددت واضطربت عمليات ترجمته عند الباحثين، بل وأحيانا عند الباحث الواحد، لأن الترجمة هي السبيل الوحيد، لتلقي مثل هذه الفروع الألسنية، وهي من يضمن كشف الفكر الإبستيمولوجي للسانيات النص كفرع ألسني جديد، وعلى الرغم من كونها عملية معقدة تعمل على نقل أفكار من لغة إلى أخرى، تساعد على معرفة الآخر؛ فالمترجم هو من يقوم بإعادة بناء نسق العلامات والإشارات؛ لأنه يترجم المصطلح موظفا المعارف والمهارات، ورواسب مكتسبات سابقة، وأحكام معيارية يمليها التهيؤ الإدراكي والمفاهيمي له؛ فالترجمة نشاط إبستمولوجي، وعملية ذهنية وإدراكية معقدة تتطلب ثقافة موسوعية. يقول جورج ستا نير (George Steiner): "إن الترجمة الحقيقية أي تأويل الدلائل اللغوية في لغة ما بواسطة الدلائل اللغوية في لغة أخرى، هي حالة خاصة ومعمقة لعملية التواصل والتلقي في أي فعل لغوي إنساني"[1].

ونقر في هذه الدراسة، أن لسانيات النص بصفتها فرعا من اللسانيات قد انتقلت إلى الفكر العربي بوساطة الترجمة، ولعل أول إشارة إلى لسانيات النص أو تحليل الخطاب عموما، أوردها بإيجاز الباحث نهاد رزق الله، وضمنها في مقدمة كتابه، مهاجما هذا التيار الجديد الذي يدعو-وفق رؤيته- إلى تجاوز التحليل المؤسس على الجملة كممثل شرعي ووحيد، وكأكبر وحدة لسانية في المنظومة اللغوية؛ إذ يقول: "جاء تحليل الخطاب هزيلا جدا لأنه اكتفى بمعنى التعبير من ضمن النص المغلق، و أعطى كل المعاني لأي نص انطلاقا من فرضيات المحلل وخلفياته"[2].

---

[1]- الجلالي كدية، الترجمة بين التأويل والتلقي، ندوة الترجمة والتأويل، جامعة محمد الخامس، كلية الآداب، الرباط، المملكة المغربية، ندوات ومناظرات، رقم 47، 1995، ص52.

[2]- نهاد رزق الله، دراسات منهجية في تحليل النصوص، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1404هـ/ 1984، ص 10.

ولعل ظهور مثل هذه الموجة من الهجوم العلمي، محافظة على النموذج القديم المؤسس الواضح المتبع، راجع إلى أن الرؤية لم تكن اتضحت بعد، نظرا لابتعاد الدارسين -أنصار هذه الموجة الهجومية- عن الممارسات العلمية اللسانية على النصوص، خاصة البنيوية منها، والشعرية أيضا؛ لاكتفاء أصحابها بنماذج جملية نظرية/معيارية تفي غرضهم من الدراسات التي ينجزونها.

وبعد سنة من كتاب نهاد رزق الله، يبدأ الدارس سعيد حسن بحيرى، في نشر أبحاثه: مقالات وكتبا، والتي تحاول نقل هذا الاتجاه، وتشير بطريقة أو بأخرى إلى أبحاث أوربية في هذا المجال، خاصة الألمانية منها، ويقر فيها بإعجابه بكتب الباحث الألماني فان ديك، المؤسسة لهذا العلم (1985)، وهو التاريخ عينه، الذي يشير به الدارس اللساني "سعيد يقطين" إلى بداية احتكاكه بجهود "فان ديك" المؤسسة للسانيات النص كفرع يحاول تقسيم النص وتجزئته بغية تحليله؛ يقول سعيد يقطين: "كان سعي فان ديك إلى إقامة تصور متكامل حول "نحو النص" ملحا منذ 1972، حيث ظهر كتابه "بعض مظاهر أنحاء النص"، وظل مستمرا إلى 1977 مع كتابه النص والسياق، وحتى كتاباته الأخيرة، حيث بدأ ينطلق من تحليل سيكولساني للخطاب والنص رابطا بين الدلالة والتداولية، صيرورة غنية متشبعة، لم نتمكن من الإطلاع عليها إلا منذ 1985"[1]. بيد أن سعيد بحيرى يشير في آخر مترجماته التي أصدرها حول لسانيات النص، أو تعريفه بمفاهيمها، إلى عام 1979م، حين اعتمد على مقالة برينكر التي تصدرت كتاب بتوفي المعنون" حول تحديد موضوع علم لغة النص ومهامه"[2]، وفي ترجمته لكتاب كوزريو(E. Coseriu)(1980) دريسلر (W . Dressler)(1972)، وسونيسكي (Sowinsk .B) (1983)، هارتمان (P. Hartmann) (1968)، هارفج(Herweg) (1972)، وغيرها من الدراسات التي اعتمدت هذا المصطلح.

ومن هذا المنطلق، يترجم مصطلح(texte linguistics)أو(text Linguistik) إلى: علم النص، نحو النص، علم لغة النص، آجرومية النص، علم اللغة النصي، علم النصية،

1- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2001، ص 14.

2- ينظر: كلاوس برينكر، التحليل اللغوي للنص، ص11.

علم النصيات، علم دلالة النص، التداولية النصية، الألسنية النصية، التحليل اللغوي للنص، ولسانيات النص، هذا الأخير، الذي نراه الترجمة الأنسب مصطلحا ومفهوما، بالنظر إلى المصطلحات الأخرى، كونه -في نظرنا- مصطلحا جامعا يعكس الأطر المعرفية والآليات الإجرائية للعلم، كما يعكس الاهتمامات بنموذج النص داخل اللسانيات، وهو المصطلح الذي اعتمده الباحث "محمد خطابي" في كتابه " لسانيات النص-مدخل إلى انسجام الخطاب سنة 1991" وما اعتمده " جميل عبد المجيد" في كتابه: "البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية"، في حين يعتمد الباحث اللساني والمترجم "سعيد حسن بحيرى" مصطلح علم لغة النص أو علم اللغة النصي-وقد سبقه في التعامل مع هذا المصطلح "محمود جاد الرب" في ترجمته كتاب برند شبلنر سنة 1986- كما اعتمد بحيرى على مصطلح "التحليل اللغوي للنص" الذي قدمه لبرينكر (K. Brinker) في كتابه(Linguistisch text analyse- 1997)، مصطلحا يقابل به هذا الفرع الألسني الذي عني بالبحث في قضايا النص.

ويتخذ الدكتور سعيد حسن بحيرى مصطلح "علم النص"كترجمة لمصطلح (Textwissen schafft)* من كتابين عالجا أبحاث وموضوعات لسانيات النص، وأقدما على إبراز طرق بناء النص ونظرياتها والعلاقات النحوية والدلالية والتداولية التي تعمل على تنظيم النصوص، ووصفها وتصنيفها لقراءتها، ومن ثمّ تأويلها:

والكتاب الأول لفان ديك(Van Dijk)، والموسوم بـ" Textwissenschaft; eine " interdis ziplinaire Einfuhrung Deutsch.. ,1980، أي "علم النص- مدخل متداخل الاختصاصات-"؛ وفيه يقول ديك:" ومن المفيد أن يوجد الاستعمال اللغوي والاتصال والتفاعل في شكل نصي، خاصة أن تحلل في علم للنص متداخل الاختصاصات تحليلا منظما أشكال نصية وأبنية نصية مختلفة و بحث شروطها ووظائفها وتأثيراتها المتباينة"[1]؛ إنّ البحث في قضايا لسانيات النص، هو ما أعلنه سعيد حسن بحيرى في مقدمة الكتاب: "والحق أنه بدأ تعرفي على مادة الكتاب، سنة 1985

* يمكن ترجمة المصطلح إلى " نظرية النص" أو" تنظير النص".

[1] - فان ديك، علم النص، ص11.

حين بدأت أتحول إلى مجال علم اللغة النصي أو علم لغة النص، وأقرأ فيه، وأتعمق في مفاهيمه واصطلاحاته وتصوراته وأفكاره ونظرياته؛ إذ يعد فان ديك واحدا ممن شغلت بكتابته الواضحة العميقة في هذا التخصص"[1].

أما الكتاب الثاني؛ فهو لـزستيلاف واوزرنياك (Zdzislaw wawrzyniak) في كتابه(eine interdis Textwissenscheft)، أي "مدخل إلى علم النص –مشكلات بناء النص 1980" وهو البحث كذلك في قضايا لسانيات النص، والتفصيل فيها والتطبيق على آلياتها الإحالة – الاستبدال .. الخ، وفيه قابل المترجم المصطلح السابق بعلم النص اللغوي، يقول واورزيناك:" ونطلق على علم النص اللغوي مصطلح علم النص (Text wissenscheft)"[2].

أما تمام حسان فيعتمد مصطلح "لسانيات النص" مصطلحا مقابلا لما أسماه روبرت دي بوقراند (R.A Debeaugrande) في كتابه " Text discours and Process " أي "النص، الخطاب والإجراء"، texte linguistics)، على الرغم من إقراره في فهرس الكتاب مصطلحا آخر، وهو "لغويات النص"[3].

والملاحظ في كل هذه الكتب المترجمة وغيرها إجماع بعض الدارسين على بعض المصطلحات والمفاهيم، مثل: النص، معايير النص، النصية، والاختلاف في أخرى إلى حد التضارب، واعتمادها في التطبيق، ما يدفعنا إلى القول إن ملامح لسانيات النص الغربية: مصطلحاتها، مفاهيمه وقضاياها قد انعكست على نظيراتها العربية وفق مبادئ الترجمة والتبعية والسير على الخطى؛ إذ اعتمد كل دارس عربي آراء نظير غربي، في مؤلفاته النظرية وممارساته الإجرائية، واعتماده مفاهيمه، ليكون به يدا ساحرة، تنقل أفكارا وتطبيقات قيلت في لغة أجنبية (ألمانية – فرنسية –إنجليزية)، فيقوم بتطويعها في نظيرتها العربية.

---

[1] - المرجع نفسه، ص07.

[2] - واورزيناك زيتيسلاف، مدخل إلى علم النص، ص35.

[3]- دي بوقراند، النص و الخطاب والإجراء، ترجمة تمام حسان، ص 628.

وعليه أن يحسن صوغها في تجربة شخصية عربية، ومزجها بأرضية معرفية خاصة، ومهارات لغوية إدراكية اجتماعية، لابد لها وأن تمزج بروح المفكر الغربي في أبعادها النظرية، وحتى ممارستها الإجرائية والمصطلحاتية -في بعض الأحيان- وروحه كمفكر عربي أخذ على عاتقه مسؤولية نقل المعرفة، على الرغم من كون المفهوم كيانا كليا يجمع كل مكنوناته أو أجزائه، أو أنه كل مجزأ يلم كل أجزائه ويحركها في نسق واحد بتوجيه قدراته الداخلية للتعبير عن فعل يجد استجابته من كل تلك الأجزاء"[1]؛ وهو ما تجسد في التناول العربي وحتى الغربي، والذي جعل من مفهوم الاتساق (Cohésion) أو الانسجام(Cohérence)، وهي مفاهيم جزئية، أساسا لفهم لسانيات النص، والتعامل مع منهجها في سبيل مقاربة النص، لتتفرع الدراسات النصية في الدرس اللغوي العربي، وتتشعب تشعب الدرس اللغوي المعاصر في مهده الأول.

وبعد أن اتضحت معالم لسانيات النص في الدراسات الغربية، وبعد أن تناقلت الجهود العربية أهم مؤلفاتها، كان لابد من ظهور دراسات عربية رائدة –تنظيرية وتطبيقية- تبلورت في الدراسات والأبحاث الغربية، و في مجالها وتحت ظلالها؛ فحاولت تطويع ذلك بما يخدم اللغة العربية، والنص العربي، كوحدة لغوية أساسية فيها؛ ومنه تبحث عن الأبعاد التأصيلية –مصطلحا ومفهوما- في كتب البلاغة العربية والتفسير، والنحو أولا، وسنحاول الوقوف على هذه الجهود، ونعرض آرائها البارزة من أجل كشف حلقة التواصل بين لسانيات نص غربية ولسانيات نص عربية، ومدى استيعاب هذه الأخيرة لما جاء في الأولى؛ ليكون كل ذلك صرحا تبنى عليه دراستنا وآراؤنا المتواضعة. ويمكن أن نجعل هذه الجهود العربية في اتجاهات أربعة، ساهمت بشكل فعال في تشكل صورة لسانيات نصية عربية، وتحديد أطرها، ومصطلحاتها في العربية، ومفاهيمها وآلياتها الإجرائية، مجاوزة–بذلك-كل ما حدث من اختلاف وتمايز.

ب-اتجاهاتها في الدرس العربي:

[1]- أحمد أبو حسن، نقل المفاهيم بين الترجمة والتأويل، نقل مفاهيم نظرية التلقي، الترجمة والتأويل، ص84.

1. علم النص: يفهم هذا الاتجاه على أنه "نظرية وتطبيق في مجال إعادة التكوين العلمي للنصوص"[1]، وهو البحث في قضايا الدلالة الكلية للنص؛ باعتباره بنية كبرى شاملة؛ ذات طقوس ومستويات عديدة، لا يجب إهمالها في سبيل فهم النص وتأويله، فكل ما أنجزته اللسانيات يدخله علم النص في نظامه، كما يجعل القارئ يرى النص اللغوي من جميع جوانبه دفعة واحدة؛ ليحمل تلك المنجزات إلى ذروة جديدة؛ من هنا يدرس علم النص المنظور وغير المنظور من البحث النصي في ذهن المتلقي لأن"النص محاط بسياق مثل السياق الكوني الذي يحيط الشمس ومجموعتها[2].

وبدايات هذا الاتجاه مع الدارس الناقد محمد العبد في كتابه" اللغة والإبداع الأدبي" سنة 1989، الذي يعد حقيقة البنية الأساسية للسانيات نص عربية، في عرضه لمفاهيم النص وخاصة التلاحم فيه، ومناقشتها وربطها بعامل الإبداع، فلكل نص وحدة موضوع تحدد مقصده باعتباره تكوينا حتميا يحدد بعضه بعضا، وتستلزم عناصره بعضها بعضا، لفهم الكل (النص الأدبي)[3]؛ لأن القارئ لا يجب أن يتحسس ثغرة أو فراغا أثناء قراءته للنص المتماسك دلاليا، والذي يهدف إلى توصيل المعلومات إليه.

كما ينطلق الدكتور "محمد العبد" من فكرة أن "علم لغة النص تطوير وتوسيع لعلم لغة الجملة، معبرا عن استطاعة هاريس بمناهجه النصية المبكرة التي اعتمدها في(تحليل الخطاب) تطوير المناهج البنائية في تحليل الجملة"[4]؛ ليبرز سيره على الخطى ذاتها من أجل تسطير منهجه في التعامل اللساني للنص الأدبي، هذا القرص المضغوط المعقد في تكون أجزائه وبنياته الداخلية والخارجية؛ لأن العلاقة قد ازدادت توطدا بين علم اللغة والدراسة الأدبية، في ضوء لسانيات النص، التي قامت فكرتها على أن النص هو الوحدة الأساسية في الوصف والتحليل اللغويين، على الرغم من رؤيته أن الجملة مازالت أكبر وحدة للتحليل، و" هي المقصد في القضية التحويلية على أنها مجموعة من الجمل التي

[1]- فرحان بدوي الحربي، الأسلوبية في النقد الحديث، ص38.

[2]-حسام أحمد فرح، نظرية علم النص (رؤية منهجية في بناء النص النثري)، مكتبة القاهرة، ط1، 2007، ص87.

[3] -ينظر: محمد العبد، اللغة والإبداع الأدبي، ص36.

[4] -المرجع نفسه، ص36.

ينتجها النحو"[1]. وهذا ما أفرزته البلاغة الجديدة وشعرية تودوروف وجاكبسون، وأدبية شبلنر، و برينكر التي ضربت بشعاعها في الدراسات النقدية اللغوية العربية.

وعلى هذا الأساس، يحاول الدكتور "صلاح فضل" من أجل تقديم بلاغة جديدة للخطاب، وعلم النص، المزاوجة بين اللسانيات و النقد الأدبي في كتابه" بلاغة الخطاب وعلم النص" 1992، ليتشكل هذا الاتجاه ويتأسس في اللغة العربية، كما تأسس في الدراسات الغربية؛ فيستعرض بلاغة الخطاب في إطار أبعادها المعرفية الجديدة الناتجة عمّا أسماه "تحول الأنساق المعرفية" التي تتناول اللغة "ونظرية اللغة" بالضبط والتحديد فبين "علم النفس" وعلم الجمال" و"البلاغة البنيوية" و"التحليل التداولي" و"علم السرد" و"السيمياء"، يؤسس صلاح فضل فرضياته المنهجية، التي قادته من القاعدة إلى الظاهرة في اللغة العربية، في تلك الأنساق المعرفية، من أجل أن يدخل بآلياتها- حسب ما يسمح به النص المتناول- "عالم النص" وأبنية النص؛ وهي موضوع ما أسماه "علم النص".

وهو الأمر، الذي دفعه إلى استدعاء تعريف النص من اللساني و البلاغي والجمالي و النفسي التعبيري، وحتى يمكن القول لساني نصي، باعتباره "عملا مركبا ينتمي إلى جنس أدبي محدد.. ونظام لتشفير العلامات أو مجموعاتها بمساعدة علامات أخرى ... ولغة داخل لغة، تهدف إلى أداء وظائف جمالية.. إن النص هو عملية التشفير ذاتها"[2] وهذا ما يتطلب فهما من خلال سياقه الإدراكي تحليلا و تأويلا بشتى العوامل: النفسية الاجتماعية، الثقافية..الخ .

ومهمة علم النص -بناء على كل ذلك- وصف العلاقات الداخلية والخارجية للأبنية النصية بمستوياتها المختلفة، وشرح المظاهر العديدة لأشكال التواصل و استخدام اللغة كما يتم تحليلها في العلوم المتنوعة. يقول "صلاح فضل": "وقد استقر هذا المفهوم الحديث لعلم النص في عقد السبعينات من هذا القرن، يسمى بالفرنسية(Science du texte)، ويطلق عليه بالإنجليزية (Discourse analysis)، ولا يخرج الأمر عن هذين الحدين في بقية اللغات الحية، مما يجعل ترجمته إلى "علم النص" في العربية أمرا

---

[1] - محمد العبد، اللغة و الإبداع الأدبي، ص 34.

[2]- صلاح فضل، بلاغة الخطاب، وعلم النص، ص311.

مقبولا، وعلى الرغم من أن مصطلح "تحليل النصوص" كان معروفا منذ فترة طويلة وكذلك عبارة "تأويل النصوص" خاصة في الدراسات اللغوية والنقدية تلك التي تعنى بالوصف المحدد للنصوص الأدبية، إلا أن علم النص يطمح إلى شيء أكثر عمومية وشمولا، فهو من ناحية يشير إلى جميع أنواع النصوص وأنماطها في السياقات المختلفة، كما أنهــ من ناحية أخرى- يتضمن جملة من الإجراءات النظرية والوصفية والتطبيقية ذات طابع علمي محدد"[1]، والقارئ لهذه الفقرة سيتساءل: أي تحديد أمام هذا الطرح الشمولي؟

ولعل صلاح فضل في هذا الأمر، متتبع لخطى فان ديك؛ إذ يعتبر أن "علم النص" ذو طابع كلي شمولي؛ لأن "استمرار توسيع البحث من مفهوم نصي أدبي إلى مفهوم نصي عام يعني في الوقت ذاته غلبة الهوة الفاصلة بين علم الأدب وعلم اللغة، وبين علم أدب عام وعلم لغة عام-وكما لوحظ- تقتصر الدراسة اللغوية في الغالب على نحو (تقابلي) للغة"[2]، كما أن البحث في الأبنية النصية ووظائف النصوص بوصفها جزء جوهريا في مهارات الاتصال، هي أهم مهام هذا الاتجاه، بل أهم قضايا الدراسات اللغوية والأدبية، على الإطلاق، وهي- في ألمانيا- "الدراسات النصية".

وباعتبار أن النص، موضوع هذه الدراسات؛ كونه "وجودا عائما، مرسلا من مبدع حر، في فضاء اللغة سابحا فيها إلى أن تتلقفه أيادي القارئين، وتأخذ في تناول إشاراته وشفراته، وفي تقرير حقيقته وأسراره"[3]، فإن علم النص أمام هذه القضية مطالب بدراسة لغة موضوعه، ووصف كيفية بنائه، ومن ثمّ قراءته وتحليله وإدراكه، مع رصد مكوناته وخصائصها، التي استطاع من خلالها تأدية مختلف وظائفه: التعبيرية والجمالية والتأثيرية والسياقية؛ وفي سبيل الوصول إلى هذا التحديد الشمولي للنص نجد أن علم النص يضم في إطار واحد العديد من الإجراءات المنهجية الأخرى؛ اللغوية والأدبية، لأنه كاتجاه جديد سيستفيد من إجراءات كل هذه المناهج، ويضعها في إطار كلي متكامل، لا يبدو بين عناصره تنافر في الدراسة الواحدة، إذ يؤدي كل منها إلى الآخر، ويكتسب

[1]- المرجع نفسه، ص319.

[2] - فان ديك، علم النص، ص19.

[3]- ينظر: عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص26.

منه أساسا لوجوده، فكل تلك الإجراءات والمنجزات المختلفة تسير في اتجاه واحد بشكل متواز أحيانا، ومتداخل أحيانا أخرى، بحيث تصل في النهاية إلى "تحديد النص تحديدا شاملا"[1].

أما الناقد والدارس اللساني الدكتور حسام أحمد فرح؛ فيحاول بناء نظرية لما أسماه "علم النص"– كاتجاه لساني نصي- في كتابه "نظرية علم النص"، 1997، بل في مواضع من الكتاب هو لسانيات النص نفسها؛ أين يبدأ بموضوع هذه النظرية، فلا يفرق بينه وبين مصطلح خطاب، حيث يتداول -تساويا- استعمال المصطلحين في ذات السياقات والمواضع في الكتاب أحيانا، ويعرف أحدهما بالآخر أحيانا أخرى، فالنص" خطاب مترابط ترابطا دلاليا وذلك باعتبار وجود سياق للموقف"[2]؛ ومنه يصعب فهم النص، إلا إذا تم ربطه بكل تلك الجوانب (التداولية والسياقية) التي جعلها الباحث أساس نظرية "علم النص"، فيما يمكن تقديم تفسير لكل الظواهر اللغوية في النصوص كما أن تحديد تلك الجوانب مسبقا يبين الكيفية التي عملت بها أنظمة اللغة، ومستوياتها بشكل تفاعلي متداخل عمل على خلق ترابط وتواصل مستمر بين المتوالية النصية، في بنياتها الصغرى والكبرى- ما يدفعنا إلى القول إن علم النص في هذه الحالة، ينطلق من قضايا أساسية أهمها: كيف تستعمل اللغة لإنتاج نص سيقرأ ويدرك؟ وكيف يمكن لهذا النص أن يحقق وظائفه التفاعلية التواصلية التداولية..الخ؟

وهذه نظرة-نراها- تدخل علم النص كاتجاه في مجال النظرية، بالمفهوم العلمي، ذات الفروض والعناصر المحددة والمبادئ المتناغمة؛ ويتميز بقابليته للتطبيق، وصموده عند التجريب، مع خضوعه للتعديل المستمر في ضوء الإنجازات المنهجية الأصلية؛ فيصبح بذلك طريقة في التناول التقنـي ومنهجا للتحليل العلمي، دون الاعتماد على مصادرات مسبقة، ومعايير دائمة، لا تستمد صلابتها من البنية الأيديولوجية المغلقة، بل بتقديم فروض قابلة للاختبار، خاضعة للتعديل، منفتحة على معطيات التطور العلمي مما يجعله هيكلا متناميا لا يقوم على فراغ مثالي، هو" خطاب على خطاب".

[1] - حسام أحمد فرج، نظرية علم النص، ص16. وينظر: صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص331.

[2] - أحمد فرج، نظرية علم النص، ص24.

أي أن علم النص لا مناص له من أن يسبح فوقها ويقتنص أشكالها؛ ذلك أنه العلم الذي يشكل خلاصة مبلورة لأهم ما قدمته اللسانيات وفروعها: علم الجمال اللغوي، علم اللغة الأدبي، علم النفس اللغوي...الخ) من مبادئ وإنجازات مورست لدراسة الظاهرة الأدبية، وخاصة ما أفرزته شعرية جاكبسون و تودوروف، التي نجدها خلاصة لما أسسته كريستيفا في كتابها "علم النص" أين ربطته بمبادئ تواصلية، سميائية، فمنحته طابع الكلية والشمول، في: التمييز بين اللغة والكلام، وتحليل آليات التلقي والتذكر واكتشاف قوانين التداعي، وعد اللغة مظهر الإبداع الأدبي، وحقيقة شعرية النص وانتقالها إلى التداولية الأدبية وغيرها من القضايا، التي استوعبها علم النص، وتجاوز كل لأمور الأخرى؛ ليتجاوز مبدأ السكونية في البنية النصية. يقول صلاح فضل: "إن المتبع لنمو الاتجاهات البلاغية الجديدة وتخلقها في العقود الأخيرة، يلاحظ تزايد الاعتراف بعدم كفاية مشروعاتها التخطيطية، واتجاهاتها الشكلية حتى الآن، مما يجعلها تمضي في تكوين مشروع البلاغة النصية، الذي يصب بدوره في مجال التوحيد بينها وبين علم النص"[1].

إنها عملية البحث عن مفاهيم وعمليات ومبادئ انتظام الأبنية النصية (اتساقا وانسجاما). وعلى هذا الأساس، ظهرت العديد من الدراسات التي تعلن انتماءها لما يسمى "علم النص"؛ فتبحث قضايا البنية العليا، البنية الكبرى، أسس الاتساق، مبادئ الانسجام، تحديد موضوع الخطاب ...الخ، وهي منجزات نسبت إلى لسانيات النص حتى أننا نجد هذه الدراسات تساوي بين المصطلحين، كما هو عند صلاح فضل، أين أقر بمصطلحي "تحليل الخطاب" و "تحليل النصوص"، وذات الأمر نجده عند حسام أحمد فرج الذي ساوى بشكل صريح بين مصطلحي (علم لغة النص ونظرية علم النص)، وزاد عليهما "البحث النصي"[2].

كما نشير في آخر الأمر، إلى دراسات أخرى بحثت قضايا لسانيات النص، بمسميات أخرى كنظرية النص، وتحليل الخطاب الشعري، وبلاغة الخطاب، والبلاغة النصية

---

[1] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص250.

[2]- ينظر: حسام أحمد فرج، نظرية علم النص، ص16-17.

والتي حاولت تأسيس مشاريعها واتجاهاتها، عبر مفاهيم لسانيات النص، وخاصة الاتساق والانسجام، وما يدور في فلكهما من أسس ومبادئ وآليات إجرائية، ضمها "علم النص". الأمر الذي دفع سعيد حسن البحيري إلى التصريح قائلا: " وهكذا يختلف، بل ينماز علم لغة النص عن فروع العلم الأخرى التي تعني بالنصوص أيضا، و لكن على أنها ليست إلا مصادر لمعلومات ذات طبيعة مضمونيه معينة، وطبيعة شكلية محددة أحيانا أيضا، في حين يعني – هو – بمضمون النصوص، على أنها ليست إلا نتيجة لقواعد دلالية و تداولية، كما أنه يركز على ظروف إبداع تراكيب النصوص"[1]. في حين يبحث علم النص في التعامل مع بنية دلالية كبرى، بنية مجردة قد تركبت من أبنية صغرى، غير أنها ذات وظيفة جوهرية في التفسير، إنه يتصدى لدراسة النصوص المختلفة و أبنيتها، و وظائفها بمعايير علمية مشتركة، على أن الأبنية العليا و الأبنية الدلالية الكبرى للنصوص، والتي تتميز كل واحدة منهما بخاصية مشتركة، فلا يتحددان بالنسبة لجمل أو لمتتالية معزولة من الجمل، و إنما بالنظر إلى النص كله أو إلى أجزاء كبيرة منه على الأقل"؛ فالبحث في لسانيات النص بحث عن المضمون -وفق رؤيته- ولكن من أجل ذاته، بوصفها ناتجا عن استخدام أشكال محددة وفق قواعد محددة، وعلم النص يشمل ذلك وأكثر.

2. نحو النص: وهو الاسم الذي اتخذته العديد من الدراسات والأبحاث النصية، التي تشكلت وحددت مسارها بمفاهيم لسانيات النص: الاتساق والانسجام، لارتباطها الوثيق بالمستوى النحوي/ التركيبي؛ فجاءت هذه الدراسات لتؤسس لاتجاه "نحو النص" الذي عبر عن أصالته وبحث عن تأصله لارتباطه بالموروث النحوي، الذي ارتبط بوصف بنية الجملة (أصلها وفرعها)؛ "والنحو النصي هو ذلك الاتجاه الذي يفصح ويكشف عن خبايا المباني اللغوية، وطريقة ارتباطها بالمعاني والدلالات العقلية والنفسية، وبهذا فمهمة النحو أن يجلي عبقرية النظام اللغوي في النص، وقدرته على التعبير الدقيق من خلال

[1]- سعيد حسن البحيري، علم لغة النص، ص120.

وسائل التماسك النصي لفظا ومعنى"[1]، وهدفه الوصف والدراسة اللغوية للأبنية النصية، وتحليل المظاهر المتنوعة لأشكال الترابط النصي.

و"نحو النص" هو المصطلح الأكثر اقترابا من تحقيق الهدف وتوضيح صور التماسك والترابط على مستوى النص، يبحث بشكل منتظم في العلاقات بين الجمل المتوالية داخل نص ما، وبين الأبنية الكبرى الأساسية الممكنة للنصوص؛ لأن أهم مهمة لنحو النص هي صياغة قواعد تمكننا من تحديد كل النصوص النحوية في لغة ما بوضوح وإمدادنا بوصف للأبنية الكبرى والصغرى، كما يجب على النحو النصي، أن يعد شكليا "المقدرة اللغوية لمستخدم لغة ما على إنتاج عدد لا نهائي –على نحو ممكن- من النصوص؛ لأن نحو الجملة القائم لم يقدم إلا نماذج غير كاملة لهذه الكفاءة اللغوية"[2] التي يجب على نحو النص توظيفها بشكل ينسجم مع نحو الجملة، ويعني هذا أن نحو الجملة يشكل جزءا كبيرا و جوهريا من نحو النص، وهذا الأخير جزء لا يتجزأ من لسانيات النص، رغم أنه فهم، عند العديد من الدارسين على أنه "لسانيات النص". يقول أحمد عفيفي: "... لسانيات النص تعني: علم لغة النص، أو نحو النص"[3]. وهذه الرؤية تبرز عند سعد عبد العزيز مصلوح، وتمام حسان*، في تنظيرهما لهذا الاتجاه وبحثهما عن أصوله في موروثنا النحوي، وامتد ذلك إلى الباحث أحمد عفيفي**

وكتب الدكتور سعد مصلوح بحثين عن مناهج البحوث والدراسات العربية، في هذا المجال؛ الأول: "العربية من نحو الجملة إلى نحو النص" سنة 1990، يعالج فيه الدارس قضية الانتقال التي شهدها الدرس النحوي، من الجملة إلى النص، إذ يرى كما رأى

---

[1] -أحمد عفيفي، نحو النص (اتجاه جديد في الدرس النحوي)، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2001، ص09.

[2] - ينظر فن ديك، علم النص، ص 45، 46. وينظر: سعيد حسن بحيرى، علم لغة النص، ص222.

[3] - أحمد عفيفي، المرجع نفسه، ص32.

* في بحثه "نحو الجملة ونحو النص"(1995)، وهو في الأصل محاضرة ألقيت في معهد اللغة العربية بأم القرى، مكة المكرمة في الموسم الثقافي الصيفي لعام 1995.

**من الدراسات أيضا في هذا المجال، مؤلف لـ"أحمد عفيفي" موسوم بـ"نحو النص"، وهو كتاب صغير الحجم، يحاول الباحث من خلاله إنجاح هذه المحاولة التأسيسية، التي زاوج فيها بين التنظير والتطبيق، فحاول توضيح مجمل آراءه بأمثلة،إنه نحو غير تقليدي، حرص المؤلف على توضيح كيفية ظهوره وتطويره، ومدى إمكانية استغلاله من أجل دراسة النص الأدبي.

سابقوه ممن دعوا إلى نحو يتجاوز الجملة إلى ما فوقها (النص)، أن نحو الجملة قد هيمن على صياغة القواعد في جميع لغات العالم ذات النحو المكتوب حتى بدايات النصف الثاني من القرن العشرين، ومكمن الخطر في نظر الباحث في النحو العربي أن قضية نحو النص تتجاوز انعدام التحليل النحوي للنصوص، إلى انعدام الإحساس بالحاجة إليه أصلا، يقول: "إننا ننوط بهذه النقلة تحقيق المرجو من الخروج بالنحو العربي مما نحسبه أزمة أخذت بخناقه كابحة لدوره الفاعل في دراسة العربية ونتاجها وإبداعاتها الأدبية"[1]، ليردف تأكيدا على ما قال: "إن النحو العربي هو أبعد شيء من أن يكون نحوا جمليا موفقا، بله أن يكون صالحا بصورته هذه، لأن يكون نحوا نصيا"[2].

كما ناقش في كتابه الذي وظف فيه المقولات النظرية التي طرحها في مقاله المنشور بعد مقال أستاذه تمام حسان، المعنون:" نحو الجملة ونحو النص"، والتي أراد أن يؤكد من خلال تحليله للقضايا التي توصل إليها عام 1990، والتي توصل إليها الدارسون قبله في هذا المجال؛ ويخضع نحو الجملة إلى رعاية المواقف اللغوية والاطراد والإطلاق والاقتصار والمعيارية*، في حين يبتعد نحو النص عنها، إذ يقوم على دراسة العلاقات بين أجزاء النص كاملا، يقول تمام حسان: " فنحو النص أبعد ما يكون منها (أي المعيارية)؛ لأنه نحو تطبيقي غير نظري، فلا ينشأ إلا بعد أن يكتمل النص، وبعد أن يكون النص حاضرا ومعرضا لتطبيق النحو عليه مستخرجا من مادته"[3]؛ فالمعيار في نحو النص يكون دائما من داخل النص، لا من خارجه، ونحو النص يقوم أصلا ويتحقق على دراسة العلاقات النحوية والدلالية بين أجزاء النص كاملا.

---

[1]- سعد عبد العزيز مصلوح في اللسانيات العربية المعاصرة (دراسات ومتناقضات) علم الكتب، القاهرة، 2004، ص221.

[2] - المرجع نفسه، ص222.

* الاطراد: هو ثبات القاعدة في الحكم على الفصحى، وما خرج عنها شاذ. أما الإطلاق، فهو أن نطلق القاعدة؛ لتصدق على كل ما قيل أو سيقال. والاقتصار، هو صفة تحيل على بحث العلاقات في حدود الجملة الواحدة دون تجاوزها إلا عند إرادة معنى الإضراب أو الاستدراك أو غير ذلك من الدلالات التي يمكن لها أن تربط بين الجملتين. والمعيارية: القاعدة في نحو الجملة هي أساس الصحة أو الخطأ، وهذا أساس توجب مراعاته في أي جملة و أي قول.

[3] - سعد عبد العزيز مصلوح، في اللسانيات العربية المعاصرة، ص217.

وهكذا دخل نحو النص ونحو الجملة في صراع كبير، تداولته العديد من الدراسات اللسانية؛ اتجاه يقول أن نحو الجملة منفصل عن نحو النص انفصالا تاما، من قبيل الكيانات المختلفة، والماهية المنتمية إلى أصناف شكلية متباينة مما يجعل العلمين منفصلين متقابلين، واتجاه آخر يقول بأن بين المجالين علاقة اشتمال؛ باعتبار أن النص مشتمل على الجملة؛ فكل ما دخل في موضوع نحو الجملة هو أيضا داخل في موضوع نحو النص، ولكن ذلك لا ينعكس، حسب رأي ويرير (Wirer)[1]، فنحو الجملة يختلف عن نحو النص، والدارس المتمعن، يلحظ علاقة ضاربة في جذور العلمين، لأننا ندرس جملا ومتواليات جمل من أجل الوصول إلى عالم النص، وبنيته الكاملة، وكشف علاقاته، فوصف النص من وصف الجملة وليس العكس. وعلى الرغم من الفصل بين المجالين إلا أن لهما نقاطا مشتركة؛ لأن نحو النص لا يرفض نحو الجملة رفضا مطلقا إنما يقف به عند هذا الحد، كأنه العلاقات داخل الجملة الواحدة ومتجاوزا ذلك إلى مسرح النص على اتساعه[2]، وتبقى علاقة نحو النص ونحو الجملة متوترة خاضعة لحدود متحولة يتحكم فيها التطور الفكري والارتقاء اللساني.

أما البحث الثاني، فهو مقالته الشهيرة المعنونة بـ"نحو آجرومية للنص الشعري"* وهي دراسة تطبيقية/ أو ممارسة إجرائية، لمفاهيم لسانية نصية، استوعبها الدارس وحاول من خلالها استنطاق قصيدة جاهلية للشاعر المرقش الأصغر والملاحظ استعمال الدارس لمصطلح "آجرومية" مستدعيا إياه من الموروث النحوي، و قد انبثقت آجرومية سعد مصلوح-كما أوردها- من رحم البنيوية الوصفية القائمة على آجرومية الجملة في أمريكا، المتجاوزة لها إلى ما أكبر منها (النص)، معتمدا في محاولته التطبيقية على ما تقدم به فان ديك في نحويته النصية، وعلى تعريفات دي بوقراند و دريسلر للنص والنصية، والتي يراها تجربة لجانب من الفروض والإجراءات التي" تشكل فكرة آجرومية النص

---

[1] - محمد الشاوش، أصول تحليل الخطاب، ج1 ، ص100.

[2] - أحمد عفيفي، المرجع نفسه، ص92. وينظر:

Hallyday & R. Hassan, Cohesion in English ; p299.

* أعاد الدكتور عبد العزيز مصلوح نشر هذه المقالة كاملة دون نقصان، ولا زيادة، و لا تنقيح في كتاب "ضم مجموعة من مقالاته بعنوان "في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية"، وهو ما اعتمدناه في بحثنا.

(Text grammar) (= نحو النص =لسانيات النص **(Text linguistics)) على النص العربي (في الشعر خاصة) ولا يخفى ما يحف بتلك الغاية من صعوبة، يتصل بعضها بمفارقة المعالجة للمألوف والمتوقع، وبعضها بتطويع آجرومية النص بما هي إنجاز لساني معاصر لدراسة نص عربي أولا، وشعري ثانيا وجاهلي ثالثا"[1].

وهذا نابع من إيمان الباحث بمد جسر التواصل بين النمط الوافد والموروث النحوي*، إذ يقول: "إن البدء من الصفر المنهجي في هذا المقام يعني إهدار أربعة عشر قرنا من النتاج اللساني المتميز، الذي هو إنجاز قوم هم أعلم الناس بفقه العربية وأسرار تركيبها، وذخائر تراثها، وما يكون لنا حقا، إذا كنا من أولي الألباب، أن نلوي رؤوسنا إعراضا عن كنوز هي عمر هذه الأمة، ومركب جوهري من مركبات ثقافتها"[2]. وعلى الرغم من ذلك التساوي الذي منحه الباحث لمصطلحي لسانيات النص ونحو النص، يلمس القارئ روحا أسلوبية طغت على هذه الدراسة التطبيقية، إلا أننا نلمح في الدراسة التطبيقية إدراج قراءة تحليلية لظواهر أسلوبية هي: الالتفات والتجريد، حتى التكرار، فكأن الشاعر يدرسه من وجهة رأي أسلوبية لا لسانية نصية وكذلك الجناس الذي نلمس إقحامه في هذه الدراسة النحوية النصية، ولكن تبقى هذه المقالة هاديا لكل قارئ باحث يتجرأ على طرق باب البحث النصي، في سبيل استظهار بنية النص اللغوية، والكشف عن أسرارها الأدبية والشعرية، تحقيقا لتداولية شعرية بين المبدع والقارئ.

**رأينا في هذه المساواة مغالطة كبرى في حق الدرس اللساني، لأننا نرى أن نحو النص مختلف عن لسانيات النص، بل هو جزء منها، فنحو النص هو البحث في قضايا الربط والحذف والإحالة...الخ من الأدوار النحوية بينما اللسانيات هي البحث في قضايا الربط (جميعها) والدلالة والمعجم والسياق، أي النظر إلى النص من جميع النواحي، فتتعدى الجانب النحوي إلى ماهو دلالي، بلاغي تداولي، وتساهم في تشكله، لا دراسة بنيته النحوية فحسب.

[1] - سعد عبد العزيز مصلوح ، في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية آفاق جديدة، عالم الكتب، القاهرة، 2006، ص224.

*يذكر سعد مصلوح أن الدعوة إلى نحو النص قد ترددت في عملتين سابقتين هما: الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، الذي صدر في الكويت 1980م، و بحث (مشكل العلاقة بين البلاغة العربية و الأسلوبية اللسانية) ضمن ندوة قراءة لتراثنا النقدي، في نادي جدة الأدبي الثقافي عام 1988م في كتاب النادي الأدبي الثقافي بجدة العدد 59، و هو يشيد في هذا البحث بلفتة بارعة لأمين الخولي في تاريخ متقادم يعود إلى عام 1947م، في كتابه "فن القول-مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب"، والتي أشار فيها إلى وجوب مجاوزة حدود الجملة إلى النص في الدرس البلاغي، و يذكر أن هذه اللّفتة قد وجدت صدى على صعيد النظر عند أحمد الشايب في كتابه الأسلوب الصادر في طبعته الأولى 1939م غير أنه لم يلتفت إليها على صعيد التطبيق.

[2] - المرجع نفسه، ص224، 225.

وقد ترافق هذا البحث مع بحث نظري للدارس الأزهر الزناد، عام 1991، وهو "نسيج النص" (بحث فيما يكون به الملفوظ نصا)، وهي دراسة نظرية، لاستقصاء مفهوم النص من اللسانيات البنيوية، التي أبرز من خلالها وبطريقته الخاصة كيفية تجاوز الجملة إلى الملفوظ أو النصوص بمختلف أحجامها، دون إهمال الاعتبارات اللفظية والتركيبية والاعتبارات المعنوية و المقامية في تقدير أشكال التعبير وإجراءاتها لأن النص كما يقول الزناد: "لا يخضع لقواعد معيارية مثل الجملة، وهو من هذه الزاوية يفلت من الضبط، لا لأنه يعسر ضبطه، وإنما لاختلاف المعايير الضابطة له في التصور القديم عن ضوابط الجملة، وبتوحيد تلك المعايير من حيث النوع، أي بجعلها مجردة بما فيه الكفاية، متعلقة بالبنية النصية التي تقاربها بنية الجملية، يدخل النص –بها-تحت طائلة الضبط"[1]، وكل ذلك في إطار إقامة وضع نحو عام للنص العربي، بأسس علمية، أدبية، نثرية وشعرية، تقوم أساسا على فكرة " نحو النص" المستوعب " نحو الجملة " وقواعد الربط الزمنية و الإحالية والتركيبية، كما أوردها الدارسون اللسانيون[2]، ومنحها شعاعا تأصيليا لبعض تلك القضايا، وفق ما يسمح به المقام؛ إذ يرى التقيد بوسائل نحو الجمل، وقصور الدرس اللغوي عليها "مأزق" لا بد من تجاوزه –مؤكدا بذلك فكرة سابقيه – بأنّ "نحو النص"، يقوم على النحو الأول، ولكن يختلف عنه رؤية ومنهجا؛ لأن "الجملة وحدة نظرية نظامية من وحدات اللغة والنص وحدة تعددية بمعطيات تداولية غير لغوية"[3].

لقد منح النحو النصي دورا كبيرا في تفسير النص، عبر نظرة شاملة ومنهج متكامل؛ لأنه يهتم في تحليلاته بضم عناصر جديدة، لم تكن موجودة في نحو الجملة، إذ يذهب في تحليله إلى قواعد جديدة منطقية ودلالية تركيبية، فيقدم – بذلك – شكلا جديدا من أشكال التحليل لبنية النص، من خلال البحث في علاقات التماسك النحوي النصي وأبنية التطابق والتقابل والتراكيب المحورية والتراكيب المجتزأة، وحالات الحذف والاستبدال والإضمار، والجمل المفسرة وإحالة الضمير، والربط والفصل و التوازي والتكرار،

[1] - الأزهر الزناد، المرجع نفسه، ص20.

[2] - ينظر: الأزهر الزناد، نسيج النص، ص18، 19.

[3]- ينظر: محمد الشاوش، المرجع نفسه، ص92، 93.

وغيرها من الأمور التي تخرج عن إطار الجملة فلا يمكن تفسيرها إلا من خلال وحدة كلية كبرى، لأن " نحو النص بالنسبة لأي لغة بعينها هو أكثر شمولا وتماسكا واقتصادا من النحو المصور في حدود الجملة"[1].

وخلاصة الأمر أن "نحو النص" في الدرس العربي، مازال مفتقرا إلى إثبات هوية بشكل نهائي، وتحديد ملامح صورته مقارنة بفروع اللسانيات الأخرى، إنه يتطور بشكل سريع، ولم يستقر بعد على شكل نهائي، ولهذا فإن حصر موضوعاته بشكل نهائي جامع مانع فوق إمكان الباحث، لاختلاف المناهج والمدارس اللغوية، التي ساهمت في تشكله وتأسيسه، أما الأسس التحليلية، فلم تستقر بعد، أي أنه نمط من التحليل ذو وسائل بحثية مركبة، تمتد قدرتها التشخيصية إلى مستويات ما وراء الجملة ذات الطابع التدرجي يبدأ من علاقات ما بين الجمل، ثم الفقرة، ثم النص والخطاب بتمامه[2]، بالإضافة إلى فحصها لعلاقة المكونات التركيبية داخل الجملة الواحدة.

[1] - أحمد عفيفي، نحو النص، ص39.

[2] - أحمد عفيفي، المرجع نفسه، ص55، 56.

3-لسانيات النص:

وبين أبحاث علم النص الشاملة، ذات النظرة الكلية، التي تبحث في البنيات النصية الكبرى والصغرى، والربط والتماسك والتداول ..الخ. وبين نحو النص الساعي إلى تحديد هذه الشمولية؛ بالتركيز على قضايا الربط والتماسك، ظهرت أبحاث أخرى تصب في صلب اهتمام لسانيات النص كفرع معرفي جديد، اعتمدت المصطلح "لسانيات النص" ذاته أو مصطلحي "علم لغة النص" و"اللسانيات النصية"، وهي دراسات تنطلق من النص، وتسعى إلى التمييز بينه وبين المصطلحات الأخرى التي تسير معه في نفس النظام، وتبحث في ماهيته، التي تتيح لنا قراءة النص، وفهمه واستيعابه، ومن ثمة تأويله، وقد أخذ بعضها على عاتقه النص وتحديداته، و التزم آخر بقضية التماسك وتحققه، وما يرتبط به من قريب أو بعيد مع القضايا الأخرى اللغوية وغير اللغوية واعتمدت ثالثة نتائج البحث الألماني/الانجليزي، ممثلة في دريسلر و دي بوقراند حول النصية، والمعايير النسبية، لتنطلق منها في سبيل دراسة النصوص العربية على اختلافها وتنوعها.

ويمكن أن يكون أول بحث عربي-يمس هذه المبادرة- والذي يستعمل فيه بعض أدوات لسانيات النص كتاب محمد خطابي(لسانيات النص-مدخل إلى انسجام الخطاب) والذي نعتبره فاتحة لسانية نصية عربية، تجمع التنظير والتطبيق، وفيه حاول الدارس بحث قضية الانسجام والاتساق، بما جاء في الوافد الغربي، ممدا لها جسور الصلة والمثاقفة، بما أفرزته البلاغة العربية، وكتب التفسير القرآنية؛ ليحاول تطبيق مبادئ هذه القضية من إحالة وحذف وتكرار على "فارس الكلمات العربية" للشاعر أدونيس (علي أحمد سعيد).

يقول خطابي: "يحتل اتساق النص وانسجامه موقعا مركزيا في الأبحاث والدراسات التي تندرج في مجالات تحليل الخطاب ولسانيات الخطاب/النص، ونحو النص، وعلم النص، حتى أننا لا نكاد نجد مؤلفا ينتمي إلى هذه المجالات، خاليا من هذين المفهومين (أو من أحدهما)، أو من المفاهيم المرتبطة بهما كالترابط و التعالق ومشاكلهما"[1]؛ فيجعل خطابي لسانيات النص علما يقوم على هذين المفهومين؛ لأنهما الدعامتان في كل البحوث النصية، ولعل السبب في هذا الحكم، اعتماده على آراء هاليداي وحسن في كتابهما" الاتساق في الانجليزية"(Cohésion in engliche) وكتاب "تحليل الخطاب" لبراون ويول، وكتابي (فان ديك)؛ "النص والسياق" و"علم النص"، فهذه الكتب أكدت وفعلت الرأي القائل بالتنظير القوي والإنجاز الأقوى وفق رؤية خطابي، ولعله الأمر الذي يفسر ويبرر الاضطراب الحاصل للمصطلح في قوله.

أما الباحثان "إلهام أبو غزالة" و "علي خليل محمد"، في كتابهما "مدخل إلى علم لغة النص " 1992، فيعتمدان نظرية روبرت دي بوقراند و دريسلر؛ ليحاولا تطبيقها على نصوص وأشباه نصوص (أي أمثلة) قديما وحديثا، شعرية ونثرية، علمية وأدبية، لا يهم، فالهدف من كتابتهما الكتاب فهم النظرية، وفهم لسانيات النص، ومن ثمة الآليات الإجرائية التي وضعاها من أجل النفاذ إلى دلالات النص المعرفية والنفسية واللغوية وقد استغل الدارسان العربيان كل ذلك لتطبيقه على نص من القرآن مع مقارنة التحليل النصي بتحليل عبد القادر الجرجاني له، مع الاقتناع التام أن "لسانيات النص علم حديث نسبيا"[2].

ليستفيد "سعيد حسن بحيرى" من كل تلك المحاولات التي زاوجت بين التنظير والتطبيق، والتي رآها تحاول النفاذ إلى أفكار الآخر في هذا المجال، فيؤلف كتابا يشرح فيه "نظريات لسانيات النص " ومهام هذا العلم، واتجاهاته بكتب أصحابه وبلغتهم، خاصة الألمانية، في كتابه "علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات"، 1993، وهو من أهم كتب لسانيات النص، ومن الدراسات الرائدة في هذا المجال، الذي يراه بحيرى علما

---

[1] - محمد خطابي، لسانيات النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2006، ص05.

[2] - إلهام أبو غزالة، علي خليل محمد، مدخل إلى علم لغة النص، ص 54.

خصبا يتداخل ويتكامل مع علوم أخرى، بحيث يمكن أن يشكل أدواته في حرية تامة ثم تصب نتائج تحليلاته في هذه العلوم، فتزيدها ثراء.

يقول بحيرى عن لسانيات النص وحالها في الدرس اللغوي:" يتسم هذا العلم أيضا بتشعبه إلى حد بعيد؛ إذ لا نجد إلا قدرا ضئيلا من الاتفاق حول مفاهيمه، وتصوراته ومناهجه، فقد استوعب حدا لا يستهان به من المفاهيم، نظرا لكثرة منابعه واتساع مشارب الباحثين فيه، كما أنه قد قصرت أكثر المحاولات التي نهضت لضم تصوراته في أطر محددة، عن تقديم عرض متكامل، يتيح للقارئ الوقوف على نظرة كلية أساسية، وأخيرا كان لتعدد مناهجه واتخاذها مسارات متباينة في بلدان مختلفة أكبر الأثر في أن تبوء كل محاولة تستهدف نوعا من التقريب بينها بالفشل"[1]، لأسباب عديدة أهمها؛ أن اتجاهات البحث فيها قد أخذت أشكالا عديدة لاختلاف أسس قيامها؛ فمنها ما اعتمد اللسانيات الوصفية، بإضافة مفاهيم وتصورات جديدة تتناسب والمقام، وقامت أخرى على اللسانيات الوظيفية، وثالثة على اللسانيات البنيوية، ورابعة على اللسانيات التوليدية التحويلية وهلم جرا.

يحاول الباحث –في كتابه هذا- استكناه خصائص التحليل اللساني النصي، و إبراز الرؤى والنظريات الفاعلة في هذا العلم الموسع، محاولا – أثناء ذلك تحديد أهم مفاهيمه المختلفة (النص- بنية النص – الترابط- التنظيم- النصية – تجاوز الجملة... الخ). كما جاءت على لسان أصحابها في أبحاثهم ودراساتهم المختلفة، أمثال: كوزريو، بتوفي، دريسلر، قراند، هاين منه، فيهيفيجر فاينريش، هارفج..الخ ، ليكون الأمر أكثر دقة وعلمية، فكان كتابه مرجعا لكل باحث في هذا المجال –لا يمكن تجاوزه.

بعد هذه المجموعة من الكتب التي يمكن اعتبارها أساسا للسانيات نص عربية توالت الدراسات والأبحاث (كتبا ومقالات) في هذا العلم، بعد استوائه على عوده، و بعد أن عرفت مجالات البحث فيه ، وعرفت أهم قضاياه، وهي دراسات-نراها- تقوم على ما فات في سبيل توضيح وإبراز هذا المجال، وتطويعه في اللغة العربية برؤى حديثة

[1] - سعيد حسن بحيرى، علم اللغة النصي، ص 02.

أصلية، واعية مستوعبة للتنظير الغربي، ذات طموح جامح لتكون تطبيقية بعد إدراك الأمور النظرية.

وبعده، وفي مجال غير بعيد يضع الباحث "جميل عبد المجيد" كتابه البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، 1998، بعد أن يبرز الدارس مفهوم لسانيات النص وموضوعها، وكيفية تحقق النقلة التي ساهمت في تأسيسها، مرتكزا على مفهومي السبك (cohésion) والحبك (Cohérence) – معتمدا ترجمة سعد مصلوح- وقد خص بحثه قضية البديع وأهم آلياته: السجع، والتكرار، والتصدير، والتوازي..الخ بالطرح نفسه عند البلاغيين القدامى أمثال: الجاحظ (ت 255هـ) والقاضي الجرجاني (ت 366 هـ)، والعسكري (ت395هـ) ، والباقلاني(ت 403هـ)، وعبد القاهر الجرجاني (ت 471 هـ) و السجلماسي (ت 704هـ)، وابن المعتز (ت 704هـ)وابن الأثير (ت 737هـ)[1] وغيرهم؛ ليربط الدارس مقولات هؤلاء بما جاء في نظريات علماء لسانيات النص في قضايا التكرار، التصدير، التوازي والتقسيم وغيرها من القضايا التي تساهم في ترابط النص اتساقا وانسجاما.

كما نجد في كتابي "صبحي إبراهيم الفقي" و "عزة شبل محمد"، المعنونين بذات العنوان "علم لغة النص بين النظرية التطبيق"،على الرغم من اختلاف الدراسة، سعيا إلى بحث الأسس الابستيمولوجية للسانيات النص وموضوعها، وتحديد إطاره ومحاولة تطبيق منهجها عبر مقترحات دريسلر ودي بوقراند، وعن طريق تجسيد مفهوم النصية ومعاييرها: الاتساق، والانسجام، والقصد، و المقبولية، والموقفية، والسياق، و التناص كل بمصطلحات كتابه، التي اعتمدها في التطبيق؛ فالكتاب الأول، يبحث فيه صاحبه تطبيق هذه الآليات على السور المكية للقرآن الكريم، و الكتاب الثاني، تبحث فيه صاحبته، تحقيق معايير النصية على المقامات؛ فلقد أدخلت هذه الدراسات وغيرها لسانيات النص -كفرع معرفي جديد- عالم الممارسة والتطبيق، في سبيل قراءة النص وتأوله.

[1] - ينظر: جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، ص 14، 25.

وعلى الرغم مما حققته لسانيات النص العربية في مجالي التنظير والتطبيق، إلا أنها لا تزال تعاني قدرا ما من الاضطراب، كونها لسانيات نقل من الآخر بامتياز، أكثر منها خلق وابتكار ؛ فهي تنطلق لإحداث علاقة ترابط بين قضايا العربية في موروثها العربي البلاغي/النحوي، مع ما أفرزته الحداثة اللسانية، وقد أدى ذلك إلى ظهور حلقة نقدية متأثرة باللسانيات والنظريات المتفرعة عنها، انقسمت أبحاثها إلى أسلوبية بمناهجها من جهة، وإلى لسانيات نص بنظرياتها، فعادت بطريقة وبأخرى إلى مباحث لسانية وجدت لنفسها إطلالة في موروثها العربي على تنوعه.

ولعل الأمر في التعامل مع لسانيات النص مصطلحا ومفهوما، وتنظيرا و إجراءا يعود إلى صعوبة إدراك المادة ذاتها في هذا العلم، الذي تشرح مفاهيمه ونظرياته في قدر كبير من التجريد والتعقيد النموذجي على الرغم من التطبيق والإجراء، ويستهدف في أبعاده المنهجية غرضا شموليا عاما، يسعى إلى وصف جميع النصوص الممثلة للغة البشرية متجاوزا فيها مراعاة التفاصيل والخصوصيات، في مرحلة التعريف بها والاعتراف بوجاهتها في مجال الدرس اللساني بشكل عام وفي مجال الدراسات الأدبية والنقدية والبلاغية بشكل خاص، من جهة، وما تسببه إشكالية المصطلح اللساني –فيها- من تشويش في الإفهام وإرباك في التحميل لدى الدارسين، من جهة أخرى، وهو ما حقق اضطرابا ملموسا محسوسا في هذا المجال الخصب، في أرض ميلاده، ومن ثمّ في اختيار المصطلح العربي المقابل لها في الدرس العربي.

ولأسباب لا يمكن لأي دارس حصرها، لها الأثر البارز في حدوث هذا الاضطراب يمكن لاختلاف فهم النظرية كما وضعت في الدراسات الغربية، أن يكون سببا في خلق تفاوت في درجات تلقي هذا الوضع من مبادئ ونظريات، وربما لأن الترجمة العربية قد انطلقت من مبادرة فردية تؤسس لموقف الاختيار الحر، و لا يهمها توحيد المصطلح اللساني النصي ما يعيق أي مبادرة في هذا الشأن، وربما لغياب هيئات متخصصة ذات مبادرة جماعية، يكون لها حق مراجعة المصطلح المترجم واختياره وتثبيته وربما وربما ... الخ، أسباب عديدة كان لها الصدى البالغ في زرع هذا الاضطراب و هذه الفوضى، التي وجدناها كالطوفان تغرق كل المؤلفات اللسانية النصية.

2. لسانيات النص في الموروث العربي: (مصطلحات ومفاهيم)

إن الحديث عن لسانيات النص كعلم حديث، لا يكتمل إلا بالحفر في البنية المعرفية القديمة بفروعها المختلفة قصد الوقوف على الأطر والإسهامات المشتركة بين علوم العربية، ولسانيات النص، التي تقوم على دراسة اللغة، كأداة لممارسة التواصل، وكون لسانيات النص العلم الذي يسعى لمقاربة النصوص في المنجز الخطابي بأشكاله المختلفة.

ولما كانت لسانيات النص هي الدرس العلمي الموضوعي والمنهجي الدقيق للغة النص (أو الكلام) [شكلها ومضمونها، وتركيبها ودلالتها وتداولها] كان علينا واجب التأصيل، والبحث عن الجذور لبعض المصطلحات والمفاهيم، التي اشتركت فيها لسانيات النص المعاصرة، مع الموروث العربي؛ فوجدنا بعضها في البلاغة أم العلوم ومعقل نقد النصوص، وآخر سكن كتب النحو العربي، وعليه كان لزاما علينا العودة إلى هذه الأصول في هذه الإطلالة التأصيلية، التي نحاول-بها- تسليط أشعة باحثة عن إسهامات وممارسات عربية، شكلت في - نظرنا - صورة الفكر اللساني النصي في هذا الموروث نحوا و بلاغة، إيمانا منا بأن علوم اللغة في الموروث العربي قد شكلت بمؤلفاتها الموسوعية الشمولية(أبوابها وفصولها) إرهاصات وإشارات تمكن الدارس اللساني المعاصر من إحداث هذه الإطلالة.

فكان المدخل إلى إبراز التفكير اللساني النصي فيما أفرزته جلالة البلاغة، في معانيها وبيانها وحتى بديعها، فإذا كان الصرف والنحو، هما علم النظر في أبنية الألفاظ، وإعراب ما تركب منها، فقد أخذت البلاغة بعلومها الثلاثة مهمة مكملة للمهمة الأساسية في النحو، وحتى الصرف؛ فأما علم المعاني، فقد اهتم بالقضايا التي تعمل على تأدية المعنى الذي يريده المتكلم؛ لإيصاله إلى ذهن السامع، وأما علم البيان، فعمل على القضايا التي يحترز بها الكلام عن التعقيد المعنوي، أي أن يكون الكلام غير واضح الدلالة على المعنى المراد؛ ليكون إكمال هذه المهام بما أفرز العلم الثالث "البديع" من قضايا يريد بها تحسين الكلام، فتولى مهمة الجمع بين الجانبين فبعد تشكيل الكلام وتركيبه على طريقة تبعده عن التعقيد، تقربه إلى السلاسة والوضوح، والقصد لإيصال هذا الكلام إلى السامع، لابد من تحسينه وتجميله بالمحسنات البديعية، تجعل القارئ أو

السامع يتلذذ ويستمتع بذلك النظم ويطرب بذلك الالتحام والانسجام بين البنيات النصية؛ لأن البلاغة تتخذ بأقسامها الثلاث وضعا جديدا في سياق لسانيات النص، يتيح لها تجاوز أسوار الجملة الواحدة، والمعيارية في بعض إسهاماتها النظرية.

وعن ذلك يمكن القول، إن علم البيان يساهم في إمداد الدارس اللساني النصي بمفاتيح البداية، التي يمكن من خلالها رصد حركة المفاهيم والعلاقات الرابطة بينهما في العالم النصي، وهو ما يجعل الجرجاني يقول: "ثم إنك لا ترى علما هو أرسخ أصلا، و أبسق فرعا، وأحلى جنى وأعذب وردا وأكرم نتاجا وأنور سراجا، من علم البيان الذي لولاه لم تر لسانا يحوك الوشي..، والذي لولا تحفيه بالعلوم وعنايته بها، وتصويره إياها لبقيت كامنة مستورة ولما استبنت لها يد الدهر صورة، ولا استمر السرار بأهلّتها واستولى الخفاء على جملتها، إلى فوائد لا يدركها الإحصاء"[1].

و السكاكي يجعله العلم الذي يتطلب إعمال العقل (الفطنة والذهن) مع المعرفة فيقول:" وأما علم البيان، فهو معرفة إيراد المعنى الواحد في طرق مختلفة"[2]، في حين يجعل من علم المعاني علما للتداول والمقاصد :" اعلم أن علم المعاني هو تتبع خواص تراكيب الكلام في الإفادة، وما يتصل بها من الاستحسان وغيره..."[3]، فهو التركيب الجاري مجرى اللازم للفهم، فعلم المعاني في نظر السكاكي، هو الفرع الذي يتولى إبراز خاصية الإفادة في التركيب، وتحديد سياقه من أجل فهم أفضل لازم له، صادر عن كفاءة لغوية عالية (له فضل تمييز ومعرفة في اللغة). لذلك، نشير إلى أن علم المعاني في تراثنا العربي قد عرض لكثير من المسائل والأبواب التي تدخل الآن في صميم (نحو النص)، وبمصطلح عام "لسانيات النص"، والتي ركزت على بحث سلامة النص ودلالته.

لقد انطلقت البلاغة في مباحث عديدة وقضايا مختلفة من منطلق المعالجة النصية كالإيجاز، والوصل، والفصل، والالتفات وغيرها، من القضايا، التي أكدت التضام

---

[1]- عبد القادر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، إخراج وتقديم د. ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1422هـ-2002م، ص66

[2]- السكاكي (أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي ت 626هـ) مفتاح العلوم، ضبط: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1407هـ/1987م،ص159.

[3]- المرجع نفسه، ص161.

والاتساق بين الكلمات؛ قضايا تجادلتها علوم اللغة قديما وحديثا؛ فتشاركت في ما يمكن مشاركته، ولعل هذا ما دفع ابن الأثير (ت 637هـ)، إلى القول: " وعلى هذا فموضوع علم البيان هو الفصاحة والبلاغة، وصاحبه يسأل عن أحوالها اللفظية والمعنوية، وهو والنحوي يشتركان في أن النحوي ينظر في دلالة الألفاظ على المعاني من جهة الوضع اللغوي، وتلك دلالة عامة وصاحب علم البيان ينظر في فضيلة تلك الدلالة، وهي دلالة خاصة، والمراد بها أن يكون على هيئة مخصوصة من الحسن...، إن النحوي يفهم معنى الكلام المنظوم و المنثور ويعلم مواقع إعرابه، ومع ذلك فإنه لا يفهم ما فيه من الفصاحة والبلاغة"[1].

وكأن بابن الأثير، ينشئ علاقة تكاملية تنبئ بعلم يتناول النص من المستوى النحوي إلى الدلالي إلى البياني البلاغي، أي التداولي، أرسيت قواعده و إستوى علما ذا مبادئ ومفاهيم وقوانين وآليات إجرائية للتحليل، في مطلع القرن العشرين (ق 20م)، ولكن تاريخيا، لمح منذ زمن بعيد، إذ قالت به النبوءة البلاغية بأقسامها جمعاء على ألسنة شيوخها وأعلامها الذين مارسوا قضايا نحوية بلاغية مشتركة ذات منطلق لساني نصي؛ لإدراكهم تمام الإدراك دور اللفظة عموما، والمصطلح خصوصا في نقل المعاني والأفكار إلى المتلقي، إذ كلما كان المصطلح دقيقا كان النقل أمينا، وكلما كان مدلول المصطلح مرتبطا بالمدلول العام للنص كان استعماله وجيها ومناسبا، ولذلك انفتحت هذه النصوص التراثية بمصطلحاتها على ما تقدمه اللسانيات اليوم، فكان لها مكان فيها.

وأما علم البديع، الذي نسبت له مهمة التحسين و التزيين في الكلام، فقد أخذ دوره في هذا الوضع مساهما فعالا في أبرز قضاياه: التكرار و الاشتقاق الذي اتخذ درجاته الخاصة في لسانيات النص. وكان من أبرز وسائل التماسك النصي، حيث ساهم الطباق والتضاد، بطريقتهما في تحقق التماسك من خلال العلاقات الدلالية، و عبر الثنائية الضدية و حتى الجناس والتقسيم و المشاكلة، واتساق النظم*؛ ورد العجز على الصدر فهي وسائل لعبت دورا بارزا في تحقيق التوازي كظاهرة اتساقية، تساهم بفاعلية شديدة

[1]- ضياء الدين ين الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محمد بن محي الدين عبد الحميد، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر ج1، ص07.

* اتساق النظم: و هو ما طاب قريضه و سلم من السناد و الإقواء و الاكتفاء، و الإجازة، و الإيطاء، و غير ذلك من عيوب الشعراء، و ينظر في ذلك أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية و تطورها مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، لبنان، 2000، ص 30.

في إحداث التماسك وغير ذلك من فنون البديع، التي أخذت موقعها في لسانيات النص وبرزت كأدوات ربط نصية.

ناهيك عن إسهامات الدرس النحوي، في إطار حديثهم عن: الإسناد والضمير والشرط والعطف...الخ؛ فكان لهذا الموروث البلاغي النحوي، نقلة التحول من بلاغة المثال إلى بلاغة النص، ومن المعيار إلى القيمة والوصف، وكان تزاوج بعض قضاياهما إرهاصا للسانيات النص، التي قدر لها الاكتمال في العصر الحديث، في درس أوربي، وكتب علينا أن نكون من هذا المنطلق مؤصلين باحثين عن أصول هذا العلم (لسانيات النص) في موروثنا الثري والموسوعي، لا منظرين محققين لمراحل النشأة و التطور، التي تتلو المخاض المعلن، بتلك الإسهامات التراثية، و خاصة في إلحاحهم على فكرة الترابط، و ارتباط الآي بعضها ببعض وأصل المعنى، وحديثهم بإصرار عن الوحدة و التماسك العضوي في القصيدة؛ و غير ذلك من المصطلحات اللسانية النصية الأصيلة، التي وجدت لنفسها مكانا في موروثنا، و لم تجده في الحاضر إلا بعد أن أمدنا هذا الدرس الأوربي بعلم يتناول النص بدراسة نحوية و دلالية/تداولية سمي لسانيات النص.

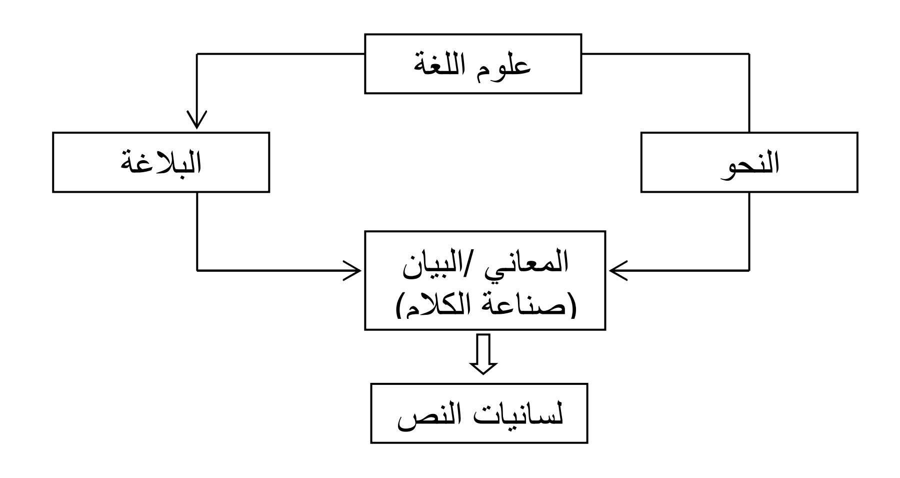
و لعله الأمر الذي يشير له تأكيدا الدكتور سعد مصلوح :" إننا حين نجهد لتحقيق هذه النقلة المنهجية نكون قد وضعنا جل العلوم ذات الأرومة العريقة في الثقافة العربية وضعا جديدا مفتوحا على أصولها التراثية من جهة، و على المنجزات المنهجية للفكر البشري في حياتنا المعاصرة من جهة ثانية. و ما كان هذا الأمر ليقوم بفرد أو أفراد ولكن حرى به أن يكون هما معرفيا أصيلا.. بثقافة هذه الأمة في حاضر أمرها وقابله"[1] ، و يدفعنا هذا إلى القول بأن من ابرز سمات النص التراثي و ملامحه، تعدديته و بناءه المركب، وقيامه على آليات تسمح بإعادة قراءته و تطويعه ومعاودة التفكير فيه بشكل دائم و جديد ومتجدد. و لعلنا نجد في قول القرطاجني، إشارة إلى ضرورة الانتقال من الجملة إلى النص: ".. لما يلاحظ في النظم من حسن الاطراد من بعض العبارات إلى بعض و مراعاة المناسبة و لطف النقلة.. "[2].

---

[1]- سعد عبد العزيز مصلوح.في اللسانيات العربية المعاصرة،ص242

[2]- أبو الحسن حازم القرطاجني (ت 684)، منهاج البلغاء و سراج الأدباء، تقديم و تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت لبنان، ط 2، 1981، ص 364.

فبين ما يتطلبه-أولا- علم البيان من إعمال للعقل، وحكم على مدى الخطأ والصواب في التعبير (الصورة الشعرية) التي توجب العودة إلى متطلبات السياق، وخصائص الموقف، وبين علم المعاني الذي يقف على تتبع المتتالية النصية من أجل فهمها وتأويلها، بما يقتضيه الحال (السياق)، من أمور: الوصل – والفصل – الحذف –الالتفات، والتقديم والتأخير والإسناد.. الخ. و بين قضايا النحو وقضايا البلاغة – عموما، كان علما البيان والمعاني، التي عدنا بقضاياهما الجامعة النحوية والبلاغية باحثين عن الجذور التراثية، للسانيات النص، وإبراز الإسهامات العربية النصية في عملية إبراز الإسهامات عربية، في هذا العلم البكر من جهة، ومن أجل تشكيل صورة له في موروثنا العربي، بحسب متطلبات العصر آنذاك.من جهة ثانية. وبين كلام المفسرين، في بيان إعجاز النظم القرآني، وإبراز التماسك الحاصل في آيه وقوانينه المناسبة، والعلاقات الدلالية، البارزة والضاربة في صميم هذه المؤلفات، من جهة ثالثة. كان لابد أن يكون لهذا العلم المعاصر جذورا في موروثنا، لا يستطيع نفيه عاقل:



1. النظم و إعجاز القرآن:

لما كان للنص القرآني فلسفة معينة في التعبير عن الكون والحياة والإنسان والأمم الغابرة وقصص الأولين، وتصوير نفسيات مختلفة في بنية فكرية منطقية، كانت قضية ربط النص بأسباب النزول من أهم قضايا التفسير لفهم هذا النص؛ يقول الزركشي عنها: " بيان سبب النزول طريق قوي في فهم معاني الكتاب، وهو أمر تحصل للصحابة بقرائن

تحتف بالقضايا"[1]؛ في سبيل أن يكون الوقوف على دوال ومدلولات هذه النصوص وقوفا صحيحا، ومن ثم الوقوف على المعنى، باعتبار أن النص أداة تبليغ، ورسالة متجهة إلى قارئ عن طريق اللغة، ومن خلال شفرات لغوية، نظمت بإعجاز متناه، منسجمة بعضها مع بعض، وافية لمقاصدها، يتلقى القارئ المضمون بها دون سواها.

لقد تنبه علماء العربية لما اشتغلوا على النص القرآني إلى العديد من قضايا لسانيات النص وما يتميز به من ترابط أجزائه، وجودة التحامه وسبكه، وحسن صياغته، وأسلوبه الإيحائي، الذي يتطلب العودة إلى السياق من أجل فهمه، وتلاؤم دواله وانسجامها، ودقتها في أداء مقاصدها، حقيقة ومجازا، وانفتاحه على كل الأمكنة والأزمنة، وعذوبة الموسيقى وحسن الجرس الموسيقي وترتيب الفواصل، فكثرت حوله الشروح والتفاسير، وتعددت القراءات والرؤى بتعدد وجهات الناظرين، انطلاقا من قناعاتهم العلمية وميولاتهم الفكرية، ومنطلقاتهم النظرية لفهم النص وتأويله.

ولعل من أهم القضايا التي عولجت لبيان إعجاز القرآن، قضية النظم. يقول الجرجاني "إن نظم الحروف هو تواليها في النطق فقط، وليس نظمها بمقتضى عن المعنى ...، وأما نظم الكلم فليس الأمر فيه كذلك؛ لأنك تقتفي في نظمها آثار المعاني وترتيبها على حسب ترتيب المعاني في النفس، فهو ،إذن، نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض، وليس هو النظم الذي معناه ضم الشيء إلى الشيء كيف جاء واتفق"[2].

والنظم عند الجرجاني هو نظير للنسج و التأليف و الصياغة و البناء و الوشي والتحبير، و ما أشبه ذلك مما يوجب اعتبار الأجزاء بعضها مع بعض، ويعني عنده كيفية تركيب الكلام انطلاقا من الجملة البسيطة وصولا إلى نظم النص في تراكيبه الصوتية والدلالية والنحوية والبلاغية والأسلوبية و الغيبية الإعجازية. إنه عبارة عن تركيب لغوي على نحو فريد من التماثل و التجانس و التعادل والتآلف، إنه" تأليف الحروف و الكلمات و الجمل تأليفا خاصا يسمح للمتكلم والسامع أن يرتقيا بفضل بديع التركيب إلى مدارك الإعجاز في المعاني علما بأن المعاني تملأ الكون وتعمر الفضاء و اختيار

---

[1]- الزركشي (بدر الدين محمد بن عبد الله ت 794هـ)، البرهان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة دار التراث، القاهرة، ج1، ص22.

[2]- الجرجاني، دلائل الإعجاز في المعاني، ص40. وينظر: ص 357 و ص 102 من نفس الكتاب.

تركيب من التراكيب في النص كاختيار مسلك من المسالك في البر و البحر قد يؤدي بالسالك ـ أي المتكلم ـ، إما إلى الوصول إلى الغاية التي يقصدها في بر النجاة أو إلى الضلال و الهلاك"[1].

وكذلك، هو" لا معنى له غير توخي معاني النحو فيما بين الكلم "[2]. و يتم ذلك بترتيب الألفاظ بحكم أنها خدم للمعاني و تابعة لها و خاضعة لمعاني النحو التي لا تخرج عن المقاييس اللغوية المعمول بها في الكلام الجاري عن سمت كلام العرب وتوخي النحو يقصد به توخي تلك المعاني الدالة على المعقولية، و التي لا تخالف المنطق العقلي، و لا اللغوي، و لا يستفاد معنى دون خضوعه لتلك القواعد النحوية التي هي أوضاع اللغة، و التي تساهم بشكل فعال في انسجام الكلام، فمن أساسيات النظم البحث في علاقات الكلمات المتجاورة أو المتباعدة عن طريق الروابط النحوية [3] حيث يقول الجرجاني: " و ليس الغرض بنظم الكلم أن توالت ألفاظها في النطق بل أن تناسقت دلالتها و تلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل.. فما النظم إلا أن تقتفي في نظم الكلمات آثار المعاني، و ترتيبها على حسب ترتب المعاني في النفس"[4].

ويقول أيضا:"و ما ذلك إلا لما بين معاني الألفاظ من الاتساق العجيب" [5]، فما يسهم في ذلك النظم العجيب، هو أننا نقتفي في نظم الكلمات آثار المعاني، و ترتيبها على حسب ترتب المعاني في النفس، فالألفاظ لا توضع متجاورة دون تعلق بينها، و إنما يرتبط بعضها ببعض بـ«علاقات نحوية»، لا يتم بدونها كلام ، و لا يفهم حديث.

وهو ما أوزع في نفسه أن يشرح مضيفا:" هذا هو السبيل، فلست بواجد شيئا يرجع صوابه إن كان صوابا وخطأه إن كان خطأ إلى النظم، و يدخل تحت هذا الاسم إلا وهو معنى من معاني النحو قد أصيب موضعه و وضع في حقه، أو عومل بخلاف هذه المعاملة، فأزيل عن موضعه واستعمل في غير ما ينبغي له، فلا ترى كلاما قد وصف

---

[1]- محمد الصغير بناني، المدارس اللسانية، ص 24، 25.

[2]- الجرجاني، الدلائل، ص 357.

[3]- محمد عبد المطلب، النحو بين عبد القاهر و تشومسكي، مجلة فصول، عدد الأسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، المجلد الخامس، العدد الأول، أكتوبر / نوفمبر / ديسمبر 1994، ص 28.

[4]- الجرجاني ،المرجع نفسه ، ص 102.

[5]- نفسه، ص 99.

بصحة نظم أو فساده، أو وصف بمزية وفضل فيه، إلا و أنت تجد مرجع تلك الصحة و ذلك الفساد و تلك المزية.."[1]؛ يؤكد الجرجاني من خلال هذا القول، أن الكلام لا يوصف بصحة نظم أو فساده، إلا برجوعه إلى معاني النحو وأحكامه، وكأنها إشارة إلى الحدود الفاصلة بين النص و اللانص.

يقول الجرجاني، "إن من الكلام ما أنت ترى المزية في نظمه و الحسن، كالأجزاء من الصيغ تتلاحق، و ينضم بعضها إلى بعض، حتى تكثر في العين؛ فأنت لذلك لا تكبر شأن صاحبه، ولا تقضي له بالحذق و الأستاذية، و سعة الذرع، و شدة المنة، حتى تستوفي القطعة وتأتي على عدة أبيات"[2]، مشيرا في هذا النص النفيس إلى أمر بالغ الأهمية، وهو أن معاني النحو لا تقف عند حدود الجملة، بل تتجاوزها إلى النص أو مجموعة الجمل، لأنك لا تحكم على ناظم، إنه جيد النظم إلا إذا قرأت كل نظمه واستوفيت القطعة التي نظمها؛ ووفق رؤية الجرجاني، تجد أن لا نظم في الكلام، ولا ترتيب حتى يعلق بعضها ببعض، وأن الاهتمام بهذا الموضوع يكفل توضيح الخصائص الأدبية، فلقد راح يتأمل العلاقة بين أجزاء التعبير، ويحاول التعرف على تفصيلات الترابط بين الكلمات، والتي أهملها النحاة قبله أو الاحتمالات المختلفة، التي يتعرض لها الترابط بين عنصرين أو الإسناد ككل[3].

وإذا كان هناك مفهوم ينسجم مع الاتساق والانسجام في التراث، فهو بلا شك مفهوم النظم، فهذا الأخير ليس له إطار يحدده أو سور يحيط به بدقة؛ باعتبار، الكلام أو الجملة وحدة متماسكة العناصر لها نظامها وعلاقاتها الداخلية، ولها توزع، وتعدد ونظام مدلولي تام[4].

وما يمكن قوله عن هذا الإسهام؛ أن دخول النحو– هنا- قد حقق الهدف النظمي دون إغفال للجوانب الدلالية، بل إن غياب التركيب النحوي يؤدي بالضرورة إلى فقدان الجوانب الدلالية حيث تصبح الألفاظ أشتاتا متغيرة لا تمثل لنا أي قيمة دلالية، في حين

[1]- الجرجاني، الدلائل، ص 127

[2]- الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 133.

[3]- ينظر: تامر سلوم، نظرية اللغة في النقد الأدبي، ص 123

[4]- المنصف عاشور، التركيب عند ابن المقفع في مقدمات كتاب كليلة و دمنة (دراسة إحصائية وصفية)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982، ص 13.

أنها في الأول كونت نسقا إبداعيا، و بهذا يؤول النظم في النهاية إلى نوع من الثبات والتغيير؛ فالثبات يتصل بالمعنى الأصلي. أما التغير فيتصل بالدلالة، ويتعلق بعضها ببعض، اتساقا وانسجاما، و من ثم يأتي الحكم.

كما تعرض النحويون إلى هذا المفهوم، في إطار حديثهم عن القضايا الإسنادية عبر أبواب النحو المختلفة، إلا أنهم يركزون فيها على مستوى الجملة فقط؛ حيث نجدهم في تعرضهم لقضية الإسناد، يركزون على الابتداء والفاعلية وغير ذلك من الأمور التي تتعلق بالجملة، ويلحون على وجود الرابط في جملة الصلة، والخبر الجملة، وهذا- بعينه- تأكيد على ضرورة الاتساق، لكنه على مستوى ضيق؛ باعتبار أن النحو السائد قبل نحو النص، هو نحو الجملة؛ فيشير سيبويه إلى أهمية وجود الضمير الذي يحيل على السابق، حتى يكون الكلام مفهوما وسليما وواضحا. ومثله المبرد الذي يؤكد الترابط بين المبتدأ والخبر ليصح معنى الكلام، وتحدث الفائدة للسامع في الخبر[1]، وغيرهما ممن تحدثوا عن هذه القرائن التي تتوافر في الجملة لتحقق اتساقها.

ويشير السيوطي إلى ذلك بقوله:" هو أن يأتي المتكلم بكلمات متتاليات معطوفات متلاحمات تلاحما سليما مستحسنا"[2]، والسلامة تنجم عن الاتساق، متتبعا خطى البلاغيين المفسرين لنص القرآن ـ عن الروابط التي تجمع آي القرآن، والتي تظهر بدقة النظر وطول التأمل، وهي روابط اتساقية، كلما توفرت في نص كان أحسن، لتلاؤم الكلام و"أخذ بعضه بحجرة بعض"[3].

وعندما يقول الزركشي: "النظم هو القصد"[4]، فإنه يضعنا أمام قضية أساسية هي من أهم مباحث اللسانيات النصية، ألا وهي "القصدية" وصراع البنية السطحية بمعناها الظاهر، مع بنية عميقة، بمعناها الخفي، الذي يستدعي التحليل والتأويل من أجل الفهم

---

[1] - ينظر: سيبويه، الكتاب، ج 1، ص 23. و ينظر: المبرد، المقتضب، م2، ص18-19.

[2]- السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية،ـ بيروت، لبنان 1408/1988، ج 3، ص 276.

[3]- الزمخشري، تفسير الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل و عيون الأقاويل في وجوه التأويل، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ج 1، ص 15.

[4]- الزركشي، المرجع نفسه، ج1، ص19.

والإدراك. كما تحدث الزركشي- كذلك- عن ارتباط آي القرآن بالطريقة التي تستدعي فيها آية ذكر آية أخرى بشكل متناغم متلائم متسق، و أشار إلى حالات كل ذلك[1].

وأما الشريف الجرجاني ذلك، فيجعل من النظم تأليف الكلمات والجمل المترتبة للمعاني، والمتناسبة للدلالات على حسب ما يقتضيه العقل، وقيل الألفاظ المترتبة المسوقة المعبّرة دلالاتها على ما تقتضيه[2]؛ ليكون النظم خضوع الكلام لنواميس الفكر وبروزه على هيئة تحاكي الروابط المنطقية التي يقيمها بين المعاني، فتكون البنية اللغوية صدى لبنية عقلية منطقية سابقة و عليه يعتبر النص متماسكا بقدر ما تتوالى فيه الكلمات والجمل الصادرة عن كلمات وجمل أخرى مترتبة عليها سببيا، سواء أكان ذلك على مستوى الشكل أم الدلالة؛؛ ذلك" أن التأليف أو النظم عمل تقني يتطلب معرفة تامة بالآليات اللغوية وطرائق اشتغالها وهو دليل بنيوي على صيغة النص الذي تتحول من خلاله الدلالات وتتوالد مع كل قراءة باعتباره ممارسة رمزية تتم داخل اللغة وبواسطة اللغة، لتشكيل انساق نظمية، يجعل منها معايير لتقييم منتجاته الفكرية و الجمالية "[3].

ولا عجب في وجود كل هذه القضايا وأكثر؛ لأن علوم العربية نشأت جميعها، لهدف واحد في نظر علمائها –آنذاك- ولحد الآن، وهو إدراك إعجاز القرآن، هذا النص الذي حوي بتراكيبه و تأليفه كل قضايا اللسانيات الحديثة؛ إذ لا نجد قضية أثارتها اللسانيات إلا وتحققت فيه لنظمه وكمال إعجازه؛ لذلك يحدد ابن خلدون غاية أساسية كبرى لعلم البيان قائلا: "إن ثمرة هذا الفن إنما هي في فهم الإعجاز من القرآن؛ لأن إعجازه في وفاء الدلالة منه بجميع مقتضيات الأحوال منطوقه ومفهومه، وهي أعلى مراتب الكلام مع الكمال، فيما يختص بالألفاظ وانتقائها وجودة رصفها وتركيبها"[4]"، إن اللغة أداة والنحو غاية، والبيان قصد،والدلالة إعجاز، والمعنى مقتضى..الخ؛ قضايا لا تجد صلبا يحويها إلا اللسانيات الحديثة، وخاصة لسانيات النص، بمبادئها وقضاياها وغايتها إلى فهم النص، وتفصيل مستوياته و دلالاته.

2. صناعة الكلام:

---

[1]- ينظر: الزركشي، البرهان،ج1 ، ص 40، 54 و ص 72.

[2] - الجرجاني، التعريفات، ص 251.

[3]- حسن خمري، نظرية النص، ص313- 314.

[4] - ابن خلدون، المقدمة، ص506.

وإذا تقرر مبدأ التأليف وصناعة الكلام "وجب على طالب البيان أن يعرف قبل المشروع معرفة معنى "الفصاحة والبلاغة"؛ لأنهما محوره، وإليهما مرجع أبحاثه، فهما الغاية التي يقف عندها المتكلم والكاتب، والضالة التي ينشدانها، وما عقد أئمة البيان الفصول، ولا بوّبوا الأبواب إلا بغية أن يوقفوا المسترشد على تحقيقات وملاحظات وضوابط، إذا روعيت في خطابه أو كتابه، وبلغت الحد المطلوب من سهولة الفهم وإيجاد الأثر المقصود في نفس السامع، اتصف من ثمّ بصفة الفصاحة والبلاغة. يقول الجرجاني: "في معنى الفصاحة والبلاغة والبيان والبراعة، وفي بيان المغزى من هذه العبارات وتفسير المراد بها، فأجد بعض ذلك كالرمز والإيماء، والإشارة في الخفاء وبعضه كالتنبيه على مكان الخبيء ليطلب، وموضع الدفين؛ ليبحث عنه فيخرج، وكما يفتح لك الطريق إلى المطلوب لتسلكه وتوضع لك القاعدة لتبني عليها، ووجدت المعول على أن هاهنا نظما وتأليفا وتركيبا، وصياغة وتصويرا ونسجا وتحبيرا، وأن سبيل هذه المعاني في الكلام الذي هو مجار فيه سبيلها في الأشياء التي هي حقيقة فيها"[1].

إذن فالفصاحة هي خصوصية في نظم الكلم وضم بعضها إلى بعض على طريقة مخصوصة، في نسق الكلام، عبر علاقات تجاور تبرز قدرة وقصد وفائدة المتكلم من إدراجه هذا النسق التركيبي الخاص؛ لأن الكلمات تكتسب سماتها من موقعها في سياقها اللغوي مستثمرة ما يمكن أن يتميز به من خصائص محدودة، فلكل كلمة مجال من التأثيرات الممكنة يختلف طبقا للسياق والقصد والكفاءة اللغوية، وأخيرا لحسن النظم والترتيب في إخراج ذلك النص، وكلها أمور تعود إلى ما أسمته لسانيات النص بالبنية الكلية أو موضوع الخطاب؛ باعتبارها الموضوع الذي " يؤثر في تشكيل البنية على نحو معين، فهو الذي يستدعي استخدام كلمات ذات طابع خاص، وخلق مجاورات ومحاورات بين الألفاظ وتشكيل الموسيقى والصور"[2]واستعمال الرموز والأساطير في سبيل تحديد معمارية النص، ليكون نصا قابلا للقراءة والفهم.هي قضايا قام بعرضها الجرجاني عبر هذا التمييز الشمولي بين ما أسماه الفصاحة والبلاغة، والبيان والبراعة ليدرج روعة ونفسا لسانية نصية، امتدت سنين متقدمة.

---

[1]- الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص91

[2]- عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي، ص 163، 164.

فقد حاول البلاغيون القدامى وضع الأسس والمعايير لهذه الصياغة، سواء على المستوى الشعري أو النثري فألفوا في ذلك كثيرا من الكتب وأفردت له الفصول والأبواب، ووضعت الرسائل ومنها: (رسالة عبد الحميد الكاتب (ت 132هـ)، ورسالة بشر بن المعتمر (ت 210هـ)، ووصية أبي تمام (ت 228هـ) للبحتري في صناعة الشعر...) وغير ذلك من الوصايا والرسائل التي اهتمت بوضع قوانين وأسس صناعة الكلام، شعرا ونثرا، أما الكتب التي تناولت هذه القضايا بوجوه مختلفة فهي كثيرة، يأتي على رأسها "البيان والتبيين" والحيوان للجاحظ (ت 255هـ)، والذي شكل بمؤلفاته فترة مخاض لاهتمامات عربية، من أجل ما سمي صناعة الكلام، أو "فن التأليف" والذي يمكن اعتباره باكورة القضايا اللسانية النصية في هذا الموروث، أين تعرض الجاحظ إلى قضايا لسانية تعلقت بالكلام، أي النص تعلقا شديدا، مثل قضية اللفظ والمعنى، والإيجاز، والسبك (أي الاتساق)، يقول: "هذا مع جودة الطبع وجودة السبك والحذق بالصنعة"[1]، إذ جعل لكل صناعة ألفاظها، التي ستنتظم بشكل خاص مقاما معينا، وحالا خاصة، تعرف بفضل الكلام، والمتكلم به، ليكون الجاحظ بكتابيه(الحيوان/والبيان) صاحب فضل في مخاض لسانيات نص عربية أصيلة، أو بالأحرى نراها كذلك.

وفي أسس هذه الصناعة يقول أبو تمام الطائي لأبي عبادة البحتري(*):" يا أبا عبادة تخير الأوقات وأنت قليل الهموم صفر من الغموم، واعلم أن العادة في الأوقات أن يقصد الإنسان لتأليف شيء أو حفظه في وقت السحر، وذلك أن النفس قد أخذت حظها من الراحة وقسطها من النوم، فإن أردت النسيب فاجعل اللفظ رقيقا والمعنى رشيقا وأكثر فيه من بيان الصبابة وتوجع الكآبة وقلق الأشواق ولوعة الفراق، وإذا أخذت في مدح سيد ذي أياد فأشهر مناقبه وأظهر مناسبه وأبن معالمه وشرف مقامه وتغاضي المعاني واحذر المجهول منها، وإياك أن تشين شعرك بالألفاظ الرزية، وكن كأنك خياط يقطع الثياب على مقادير الأجسام، وإذا عارضك الضجر فأرح نفسك، ولا تعمل إلا وأنت فارغ القلب واجعل شهوتك لقول الشعر الذريعة إلى حسن النظم فإن الشهوة نعم المعين،

[1]- الجاحظ: الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، ج2، ص27.وينظر: المرجع نفسه، ج3، ص 368، 367.

* وردت الوصية بقريب من هذا الوجه فيما نقله لابن عاشور، ونقله القرطاجني في منهاجه.

وجملة الحال أن تعتبر شعرك لما سلف من شعر الماضين، فما استحسنته العلماء فاقصده وما تركوه فاجتنبه ترشد إن شاء الله تعالى"[1].

لعل هذه الوصية التراثية تتلألأ حداثة من خلال عبارات عديدة تضمنتها: تخير الأوقات- يقصد الإنسان للتأليف، اللفظ الرقيق، المعنى الرشيق، بيان الصبابة- كأنك خيـاط- حسن النظم، الشهوة، تعتبر شعرك بما سلف من شعر الماضين؛ إذ تثير هذه العبارات وغيرها قضايا لسانية عديدة، لعل مجملها مرتبط بالنص، أي بلسانيات النص وهي الإعلام، إذ كل نص في رأي أبي تمام يريد أن يعلم بشيء ما، وهذا الإعلام مصحوب بقصد معين زيادة على قضية رشاقة المعنى وانسجامه مع لفظه، لتحقيق بيان معين، ومن أجل حسن نظم وتأليف يحقق الوحدة الكلية للنص الذي نسج على سنة السلف، وهي بنظرة حديثة قضية التناص، وتفاعل النصوص؛ لأن النص تفاعل معرفي قبل أن يكون بنية لغوية، تندمج فيه دينامية الاستجابة المرئية في طبقاتها السطحية ضمن ما تحتويه من الموجود الملموس، مع روح التأمل الداخلي، قصد إدراك مخيلاته المخفية، ومن خلال ذلك تأتي القراءة الحديثة لمحاولة استجلاب أسراره، مع ورود منعرجاته الاحتمالية، إلى تصور تأملي، تتفق فيه الذات مع الآخر وفق مبادئ مشتركة تمثلها الشهوة، بمصطلح أبي تمام، واللذة والمتعة عند رولان بارث (R. BARTRES)، التي ولدت النص في نفس وذات صاحبه، من أجل أن يلقاه الآخر بلذة ومتعة تساويها أو تفوقها لتحقيق فعل القراءة.

وعلى الرغم من الإسهاب الحاصل في الوصية، نظرا للارتجال، يشعر القارئ أنها مركزة موجزة ومقتضبة، ما دفع ابن أبي الأصبع المصري (ت 654 هـ)، إلى القول عنها إنها: "تحتاج إلى تحرير لبعض معانيها، وإيضاح ما أشكل منها وزيادة تفتقر إليها"[2]، فحاول توضيحها وشرحها بشكل يكاد يكون علما دقيقا في كتابه "تحرير التحبير"، ولكن كله إيمان بما جاء في وصية أبي تمام في صناعة الشعر، فهو يراها نبراسا يستضاء به في هذه الصناعة، ودستورا يعتمد عليه ويتمسك بأهدابه ومنهجا يجب أن يسلكه كل من حاول صناعة الكلام، وابن أبي الإصبع سار على نهج من تقدمه في

[1]- القرطاجني، منهاج البلغاء وراح الأدباء، ص 203

[2]- ابن أبي الأصبع المصري، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق:د/حنفي محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي،القاهرة، 1383هـ/1963م، ص17.

صناعة الكلام أمثال: أبي تمام، وبشر بن المعتمر، والجاحظ، وابن طباطبا والعلوي، والعسكري، وابن الأثير، في قضايا تخير المعنى قبل تخير اللفظ، وحسن النظم وسلاسته.

وكذلك كتاب "عيار الشعر" لمحمد بن أحمد بن طباطبا العلوي (ت 322هـ)، الذي كان منهجا لتأليف ونظم الكلام بطريقة معقولة تولد فهما سليما صائبا له، حاول به ابن طباطبا وضع قواعد وأسس نظم الشعر، فيقول: "إذا كان الكلام الوارد على الفهم منظوما، مصفى من كدر العي مقوما من أود الخطأ واللحن، سالما من جور التأليف وموزونا بميزان الصواب لفظا ومعنى وتركيبا اتسعت طرقه، ولطفت موالجه، فقبله الفهم وارتاح له وأنس به"[1]؛ قضية-نراها- لسانية نصية مرتبطة بالجانب النفسي الإدراكي، ألا وهي "الفهم" يطرحها ابن طباطبا بأسلوبه، كما يفتح الكلام على نوافذ السياق المتعددة، مع منح الكلام صفات التشابك والتعقيد والانفتاح، ليصطدم نص ابن طباطبا بما تفرزه لنا الحداثة في تحديدات النص وتقابلاته، ويزيد عليه قائلا:" والنفس تسكن إلى كل ما وافق هواها، وتقلق مما يخالفه، ولها أحوال تتصرف بها، فإذا ورد عليها في حالة من حالاتها ما يوافقها اهتزت له، وحدثت لها أرْيحية وطرب، فإذا ورد عليها ما يخالفها قلقت واستوحشت، وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه... ولحسن الشعر وقبول الفهم إياه علة أخرى وهي موافقته الحال التي يعد معناه لها"[2].

ويعتبر ابن طباطبا الشاعر أو الناص- بمعنى أعم- "كالنساج الحاذق الذي يفوق وشيه بأحسن التفويف، و يسد به و ينيره، و لا يهلهل شيئا منه فيشينه، و كالنقاش الرفيق الذي يصنع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه، و يشبع كل صنع منها، حتى يتضاعف حسنه في العيان، و كناظم الجوهر الذي يؤلف بين النفيس منها و الثمين الرائق، و لا يشين عقوده بأن يفاوت بين جواهرها في نظمها و تنسيقها"[3]؛ لأنه يعلق كل بيت يتفق له نظمه، على تفاوت ما بينه و ما قبله. و لذلك راح يلزم كل شاعر جيد بشرط من الضروري اتباعه في تأليفه قائلا: "ينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره وتنسيق أبياته، و

1- ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط3، ص52.

2- ابن طباطبا، عيار الشعر، ص53، 54

3- المرجع نفسه، ص 43، 44.

يقف على حسن تجاورها أو قبحه، فيلائم بينها لتنتظم له معانيها و يتصل كلامه فيها، ولا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه، و بين تمامه فضلا من حشو ليس من جنس ما هو فيه، فينسى السامع المعنى الذي يسوق القول إليه، كما إنه يحترز من ذلك في كل بيت، فلا يباعد الكلمة عن أختها ولا يحجز بينهما وبين تمامها بحشو يشينها، ويتفقد كل مصراع، هل يشاكله ما قبله؛ فربما اتفق للشاعر بيتان يضع مصراع كل واحد منهما في موضع الآخر، فلا يتنبه على ذلك إلا من دق نظره ولطف فهمه" [1]، وكلها قضايا أصبحت فيما بعد من صلب اهتمام لسانيات النص.

وللعسكري محاولة في وضع ما يلزم في الصناعتين النثر والشعر، لإحداث الترابط و صنع الكلام السلس الفصيح، الذي يراعي مقام وحال أصحابه (وبتمييزه بين الفصاحة التي هي آلة تمامها البيان والمرتبطة باللفظ والقاصرة عليه، وبين البلاغة التي جعل منها مصطلحا يقتصر على المعنى فحسب، ومرتبطا بالنفس والقلب؛ يقول العسكري:"الكلام...يحسن بسلاسته وسهولته ونصاعته، وتخير لفظه، وإصابة معناه وجودة مطالعه، ولين مقاطعه واستواء تقاسيمه وتعادل أطرافه، وتشابه أعجازه بهواديه وموافقة مآخيره لمباديه، مع قلة ضروراته، بل عدمها أصلا حتى لا يكون لها في الألفاظ أثر، فتجد المنظوم مثل المنثور في سهولة مطلعه وجودة مقطعه، وحسن رصفه وتأليفه، وكمال صوغه وتركيبه"[2] .

لقد شكل العسكري امتدادا عريقا بقضاياه التي تستعمل في بناء الشعر والنثر، أي التي تحقق إنتاج الصناعتين، لقضايا اللسانيات النصية المعاصرة، من ترابط وانسجام وسياق حال، الذي تحدث عنه فان ديك و هاليداي وغيرهم؛ إذ يعني المرء في تخصصات علمية مختلفة بوصف النصوص إلى جانب أشياء أخرى، و يحدث هذا انطلاقا من وجهات نظر مختلفة ومن خلال معايير كثيرة، والمتعلقة بأبنية النصوص المختلفة[3].ولما اتخذت العلوم مختلفة قضية العناية بالنصوص على اختلافها ووصفها غاية لها، كان عليها تطويعها لمنهجها واتجاهاتها المتعددة، بما يتلاءم تركيزا مع البحث عن الأبنية النصية المتباينة، أو عن وظائف النصوص وتأثيراتها، وقد تولت البلاغة بأقسامها وفروعها وقضاياها –

---

[1]- المرجع نفسه، ص 165.

[2]- العسكري، الصناعتين، ص 55.

[3]- ينظر: فان ديك، علم النص، ص10.

منذ القديم- ممثلة في كتاب الصناعتين وغيره دراسة البنية الخاصة والوظائف الجملية والبرهانية والإقناعية لنصوص وأقوال أدبية لأن الكلام مظهر لغوي متعدد الدلالات والأبعاد بين مرسل ومرسل إليه، يختص الأول بإبراز قضايا وجوانب يقصد إسقاطها في ملفوظاته، وأما الثاني يتلقاها ليبدأ بها رحلة القراءة والتأويل، وإظهار الجوانب الجمالية والفنية التي تلألأت في سمائه؛ فرؤية العسكري إسهام آخر فعّل تشكل هذه الصناعة، أو هذا الفن، "فن تأليف الكلام"، الذي تلاقت وتفاعلت وتلاقحت نصوصه وبعض قضاياه، مع نصوص وبعض قضايا لسانيات النص، ما يجعل هذا الفن صورة تعكس اللسانيات في محاورتها النص بعمومه، والأدبي بخصوصيته.

يقول أيضا:".. و حسن التأليف يزيد المعني وضوحا و شرحا، و مع سوء التأليف ورداءة الرصف و التركيب شعبة من التعمية، فإذا كان المعنى سببيّا و رصف الكلام رديا لم يوجد له قبول.."[1]؛ لأن صحة السبك و التركيب، و الخلو من عوج النظم والتأليف، شرط لكمال النظم، و وضوح الفهم مثل الاتساق الذي عد النص ـ من خلاله ـ نصا باعتباره معيارا رئيسيا من معايير النصية لذلك نجدهم يشيدون بالشعر الجيد المسبوك، و في هذا يقول-أيضا- الجاحظ: "أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه أفرغ إفراغا واحدا و سبك سبكا واحدا فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان"[2].

وإذا كان الكلام على هذا الأسلوب الذي ذكره الجاحظ لذ سماعه، و خف محتمله وقرب فهمه وعذب النطق به، و حلى في أذن سامعه، ولا يكون كذلك إلا إذا كان متسقا، فإذا كان متنافرا متباينا عسر حفظه وثقل على اللسان النطق به، ومجته المسامع، فلم يستقر فيها منه شيء. ولذلك يستحسن القيرواني" أن يكون البيت بأسره كأنه لفظة واحدة لخفته وسهولته، واللفظة كأنها حرف واحد"[3]، ولو تسنى له أن يكمل هذه الفقرة النفيسة في كتابه لقال: "والقصيدة (نص)" ، كأنها جملة واحدة تتآخذ أجزاءها و تتماسك.

1- أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، ص 161.

2- أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ، البيان و التبيين، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت،ج1،ص 55.

3- القيرواني (أبي على الحسن بن رشيق الأزدي (ت 456 هـ)، تحقيق: محمد محي الذين عبد الحميد، دار الجيل للطباعة والنشر و التوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الخامسة، 1401 هـ /1981، ج1، ص 257.

ويؤكد الجرجاني على أهمية الترابط بين أجزاء الكلام قائلا: "إن مما هو أصل في أن يدق النظر، و يغمض المسلك في توخي المعاني التي عرفت أن تتحد أجزاء الكلام و يدخل بعضها في بعض.. وأن يكون حالك فيها، حال الباني يضع بيمينه هاهنا، في حال ما يضع بيساره هناك. و في حال ما يبصر مكان ثالث و رابع يضعها بعد الأولين...واعلم أن من الكلام ما أنت تعلم إذا تدبرته، أن لم يحتج واضعه إلى فكر وروية حتى انتظم، بل ترى سبيله في ضم بعضه إلى بعض سبيل من عمد إلى لآل فخرطها في سلك لا يبغي أكثر من أن يمنعها التفرق.. "[1].

فصاحب الدلائل يشرح في هذا النص معنى الاتساق بصورة، تكاد تكون أقرب إلى مفهومه عند علماء لسانيات النص، بل تكاد تكون أوضح من شرحها في العصر الحديث؛ و ذلك لأن المفردات اللغوية لا تمثل إلا ناحية جامدة هامدة من تلك اللغة، فإذا نظمت و رتبت ذلك الترتيب المعين، سرت فيها الحياة، و عبرت عن مكنون الفكر، وما يدور في الأذهان. وليست اللغة -في حقيقة أمرها- إلا نظاما من الكلمات التي ارتبط بعضها ببعض ارتباطا وثيقا، تحتمه قوانين معينة للغة[2].

كما يتظاهر لنا في هذا المقام أن الناظم مهندس بناء،كما صورته البلاغة العربية والجرجاني في نص نفيس و بديع قام بتلخيص نظريته في صورة هندسية، لا يعتقد أن الدراسات اللسانية القديمة أو الحديثة فكرت في مثل هذا التصور العجيب بين البناء اللساني و البناء بالآجر عند رصف البنايات ورصها في اتجاه أفقي وإعلائها في اتجاهها العمودي مع مراعاة الجهات والأبعاد الأخرى و تكامل اللبنات أو تباينها وانسجام الأجزاء و تناسقها واتساقها لتحقيق البنية في الصورة الهندسية، التي اختارها المهندس لإنجاز بنائه المشيد، طبقا للصورة المثالية، التي ارتسمت في ذهنه قبل الشروع في البناء، والناظم الذي تقوم هندسته على نظم أجرات النص ـ كلماته ـ ورصها في الجدار الكلامي رصا تراعى فيه الأبعاد الفضائية والسطوح المختلفة انطلاقا من النقطة،

[1]- الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 137.

[2]- إبراهيم أنيس، من أسرار اللغة، ص 295. ينظر: محمود السعران، علم اللغة، مقدمة للقارئ العربي، دار النهضة، بيروت، ص226 وما بعدها.

والمرور بالخط و الوصول إلى المساحة[1]؛ فتتحقق مطابقة الكلام لسياقه، من حيث إفادته المعاني الثواني، والتي هي الأغراض المقصودة للمتكلم، ما يجعل كلامه مشتملا على تلك اللطائف والخصوصيات التي بها يطابق سياق الحال.

وعن مجمل ذلك، يقول ابن الأثير: "أعلم أن صناعة تأليف الكلام من المنظوم والمنثور تفتقر إلى آلات كثيرة، وقد قيل ينبغي للكاتب أن يتعلق بكل علم، حتى قيل: كل ذي علم يسوغ له أن ينسب نفسه إليه فيقول: فلان النحوي، وفلان الفقيه، وفلان المتكلم، ولا يسوغ له أن ينسب نفسه إلى الكتابة فيقول فلان الكاتب، وذلك لما يفتقر إليه من الخوض في كل فن، وملأ هذا كله الطبع، فانظر أيها المتأمل إلى هذا التفاوت في الصناعة الواحدة من الكلام المنثور ومن أجل ذلك قيل: شيئان لا نهاية لهما: البيان والجمال"[2]؛ فصناعة الكلام أو الكتابة في مواضع أخرى صناعة لم ترتبط بأي علم ولا عالم، ما تحتاجه هو الآلات الكثيرة والتي يتحكم فيها الطبع إلى غاية البيان والجمال، أي اللذة والإثارة والتأثير لتتحقق قوة الناص وشاعريته وشعرية النص وفاعليته. ولعل في سبيل كل ذلك يضع ابن الأثير ثمانية آلات كشرط لتحقق فن الكتابة، أو "صناعة الكلام"، وهي[3]:

1. معرفة علم العربية من النحو والتصريف.
2. معرفة ما يحتاج إليه من اللغة (المتداول المألوف).
3. معرفة أمثال العرب وأيامهم.
4. الاطلاع على تأليف من تقدمه من أرباب الصناعة المنظومة والمنثورة.
5. معرفة الأحكام السلطانية (الإمامة، الإمارة، القضاء).
6. حفظ القرآن الكريم وإدراجه في مطاوي الكلام.
7. حفظ ما يحتاج إليه من الأخبار (الواردة على النبي صلى الله عليه وسلم.
8. معرفة علم العروض والقوافي (أي ميزان الشعر).

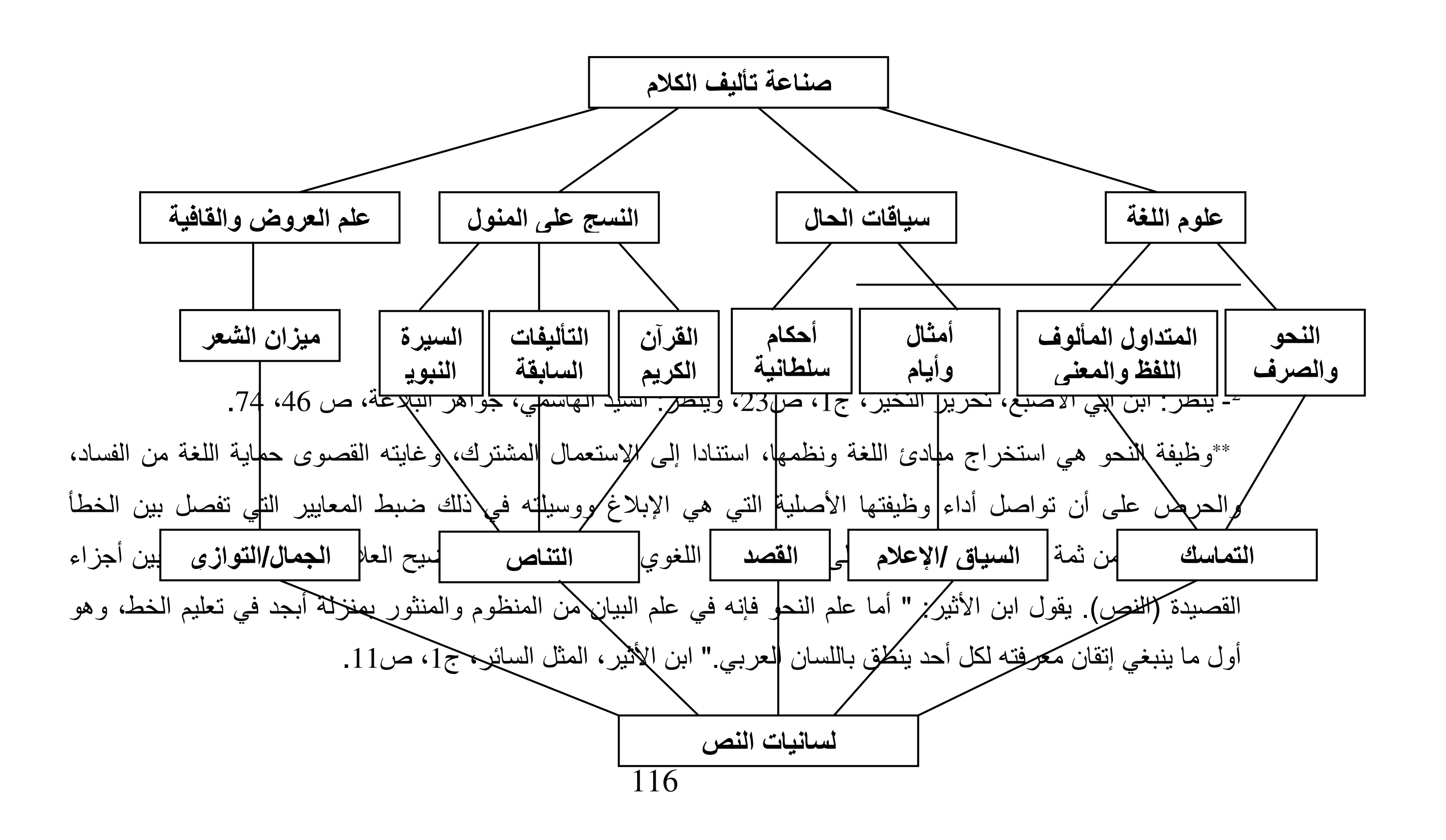
[1]- ينظر: محمد الصغير بناني، المدارس اللسانية، ص 35، 39

[2]- ابن الأثير، المثل السائر، ج1، ص7، 8 .

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ج1، ص 09، 10.

لقد أوجب ابن الأثير على ناظم الكلام أن يمعن النظر في علوم البلاغة، حتى يستطيع معرفة محاسن اللفظ مفردا ومركبا، ويحيط بما يتفرع من أصول النقد الذي منه البديع الذي هو رقوم الكلام، ونتائج مقدمات الإفهام، وليجعل عمدته على كتاب الله العزيز، وليميز إعجازه أدق تمييز، فإنه البحر الذي لا تفنى عجائبه ولا يظمأ فيه راكبه، منه استخرجت درر المحاسن، واستنبطت عيون المعاني، وعرف كنه البلاغة وتحقق سر الفصاحة، ولما خصه الله به من جودة سبك وحسن الرصف وبراعة التراكيب ولطف الإيجاز، وعذوبة الألفاظ، وجزالتها وسلاسة المعاني ورشاقتها[2].

تقوم الدراسة النحوية للظواهر اللغوية عند ابن الأثير على المقارنة بين "علم البيان" و"علم النحو**" ، وفي ذلك دعوة صارمة إلى تزاوج بين "القواعد النحوية البلاغية" والإحساس الفني الجمالي، لأن النص ليس نظاما من الوحدات اللغوية التي تستهدف الفهم فحسب، وإنما هو نظام ذو وظيفة تأثيرية، وبهذا التزاوج وآلياته، نتميز جيد الكلام من رديئه، كون العلاقات التي تربط بين مفردات الكلام من ناحية، وبنيتها البيئية الاجتماعية النفسية، من ناحية ثانية، قد تشكل سياق جديدا مغايرا، يعود برمته إلى المتكلم، و النسق والنص والقصد والقارئ،ليقرأ قول ابن الأثير عن فن تأليف الكلام كالتالي:



2- ينظر: ابن أبي الأصبع، تحرير التحبير، ج1، ص23، وينظر: السيد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص 46، 74.

**وظيفة النحو هي استخراج مبادئ اللغة ونظمها، استنادا إلى الاستعمال المشترك، وغايته القصوى حماية اللغة من الفساد، والحرص على أن تواصل أداء وظيفتها الأصلية التي هي الإبلاغ ووسيلته في ذلك ضبط المعايير التي تفصل بين الخطأ [illegible] من ثمة [illegible] نسيج العلا[illegible] اللغوي [illegible] بين أجزاء القصيدة (النص). يقول ابن الأثير: " أما علم النحو فإنه في علم البيان من المنظوم والمنثور بمنزلة أبجد في تعليم الخط، وهو أول ما ينبغي إتقان معرفته لكل أحد ينطق باللسان العربي." ابن الأثير، المثل السائر، ج1، ص11.

يفتح ابن الأثير نافذة كبرى على دراسة النص، وفق هذه الآليات، التي وضعت "لفن الكتابة"، ويشرع بأحكام الكلام، مسبقا لما سمي في الدرس المعاصر"لسانيات النص". كما أن المتأمل في قضايا النحو والبلاغة لدى العلماء، وفي إطار حديثهم عن التماسك الحاصل في تأليف الكلام، أوصناعة الكلام أو الصناعة الشعرية، وربطها بالرغبة وسياق الحال، تبين رؤية متكاملة* واضحة المعالم والحدود، تحكمت في تحليلاتهم ومناقشاتهم ووصاياهم لقضايا الكلام والنص-خاصة القرآني- وقد استطاع العلماء من خلالها أن يتجاوزوا ذلك الإطار الضيق الذي لم يتعد تحليل الجملة أو مجموعة الجمل الذي فرضته القواعد المعيارية التعليمية على مستوى النحو أو البلاغة؛ ذلك أن البلاغة ليست أمرا مستقلا عن النحو، وأن البلاغة تساعد اللغة على أداء وظيفتها البلاغية شرط أن تدرس عنصري اللفظ والمعنى.

ومنه، فالبلاغة اشترطت على الأول- في تمام وظيفته- إن أراد عدولا وخروجا عن معايير اللغة، أن يشير إلى ذلك بقرينة تمنع من فهم التركيب على الحقيقة، وتوجه الفكر إلى المعنى المجازي الذي أراده مع عدم الغلو والمبالغة في ذلك إذ عدوها عيبا لابد من الابتعاد عنه. كما اشترطت على الثاني، إذا أراد السفر في رحلة فهم "غير ظاهر النص" ، أن يستند –في تأويله- إلى حجة تبرر فهمه ذاك، وكلا الطرفين مجبر على احترام

*هناك قضايا عديدة دفعتنا لهذه الرؤية: التماسك بين الآي –المناسبة (علاقة مقاميه)، العلاقات الاستطرادية –التمثيل – حسن التخلص، التشاكل النحوي- الحذف وتقدير المحذوف، التضاد –الحديث عن المقاصد والإفادة، هذه أدق القضايا التي قامت عليها لسانيات النص، خاصة عند فيهيفيجر، في حديثه عن السياق والترابط المفهومي، والمناسبة في تحليل المحادثة، والوصل والمتواليات النحوية عند فان ديك، كل هذه وأكثر دفع بنا إلى القول بهذه الرؤية التي لا تخفى عن أحد أراد أن ينظر إليها، ويتأمل تضاريسها ويرى مكنوناتها.

قواعد اللغة، والعرف اللغوي، وهي أمور وقضايا تأكدت في اللسانيات الحديثة وتمت معالجتها برؤى جديدة. ليكون-ذلك- إسهاما عربيا بلاغيا تراثيا أصيلا، لا يجب أن تجاوزه ولا نستطيع، بل علينا إبراز عبقريته ما أمكن، وإظهار ما فيه من شمولية وموسوعية.

ولم يبتعد ابن خلدون كثيرا عن هذه الرؤية، في طرحه لقضية صناعة الشعر التي تجدها تركيبة كيماوية من قضايا علم النحو، وعلوم البلاغة، وعلم العروض، ما أسماه: وظائف الإعراب، ووظيفة البلاغة والبيان، ووظيفة العروض** على التوالي. يقول: "اعلم أن اللغات كلها ملكات شبيهة بالصناعة؛ إذ هي ملكات في اللسان للعبارة عن المعاني وجودتها وقصورها بحسب تمام الملكة أو نقصانها، وليس ذلك بالنظر إلى المفردات وإنما هو بالنظر إلى التراكيب، فإذا حملت الملكة التامة في تركيب الألفاظ المفردة للتعبير بها عن المعاني المقصودة ومراعاة التأليف، الذي يطبق الكلام على مقتضى الحال، بلغ المتكلم حينئذ الغاية من إفادة مقصوده للسامع"[1]؛ يضعنا هذا النص الخلدوني أمام جملة من قضايا وأسس لسانيات النص: الملكة اللغوية، وجودة السبك والتعبير عن المقصود مراعاة التراكيب لأداء البنية الكلية أو الوحدة الدلالية، وموضوع الخطاب والبنية الكلية، ومقتضى الحال وقضايا السياق والخلفيات المرجعية، إفادة السامع..الخ من قضايا اللسانيات الحديثة عموما.

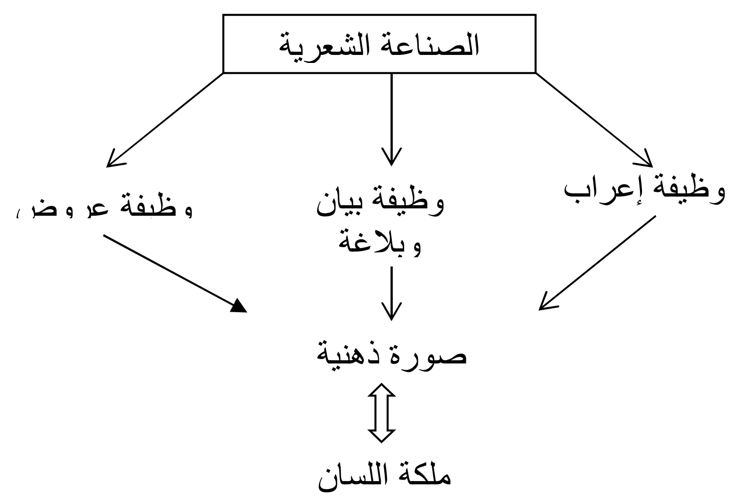
و تشكل مقولة ابن خلدون أساسا هاما لهذا الاتجاه في تراثنا الفكري أو ما سماه" علوم اللسان العربي" التي تفرعت إلى علم اللغة وعلم النحو وعلم البيان وعلم الأدب؛ يقول: " ولا يُراجع إلى الكلام باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التراكيب، الذي هو وظيفة البلاغة والبيان، ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض، فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن هذه الصناعة الشعرية، وإنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص، وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ويصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان فيرصها فيه رصا كما يفعله

**في حديث ابن خلدون عن علم النحو وعلم اللغة وعلم البيان وعلم الأدب، وكأن به سعي إلى ضرورة اتجاه ينتقل من نحو الجملة إلى نحو النص.

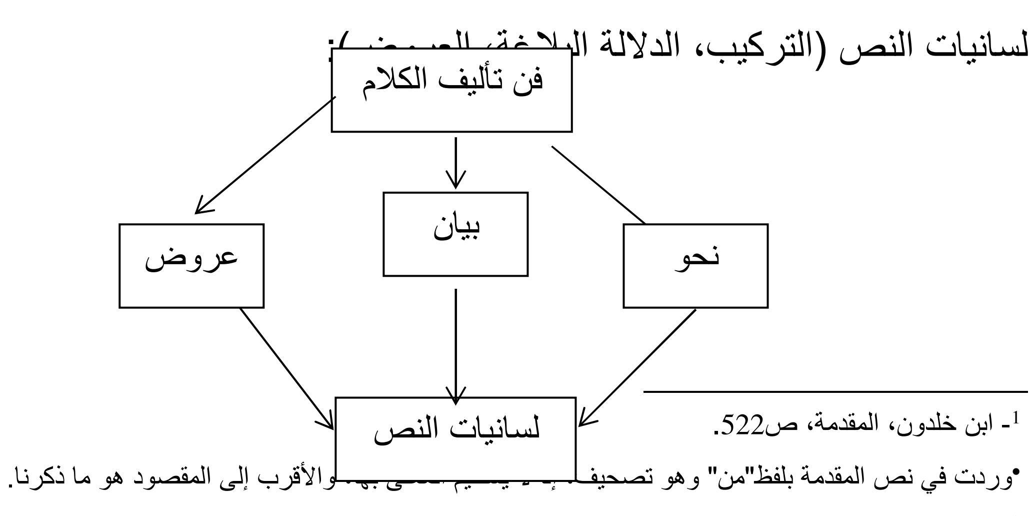
[1]- ابن خلدون، المقدمة، ضبط وشرح:محمد الاسكندراني، دار الكتاب العربي، بيروت،1425ه/2005م،ص508.

البناء في القالب أو السياج في المنوال حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكـلام ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربي فيه، فإن لكل فن من الكلام أساليب تختص به وتوجد فيه على أنحاء مختلفة"[1]؛ لأن فهم العبارة لا يحصل إلا بفهم أبعادها الدلالية وموقفها الاتصالي وموقعها فيه، لأن التواصل الإنساني يتم عبر ارتباط الدلالات بالأصوات اللغوية؛ حيث ترتبط مكونات الأداء الكلامي وتتفاعل في أداء سليم تحت رعاية القواعد الشكلية التي يكتسبها الإنسان من كفايته اللغوية، ورعاية ما يتوصل إليه ذوقه الخاص والمعلل في الحكم على فصاحة الكلمة في البنية النصية.

ولهذا كان "فن• تأليف الكلام منفردا عن نظر النحوي والبياني والعروضي"[2]، أي أن ابن خلدون يعتبر فن تأليف الكلام مزيجا ثلاثيا:



و نلمح في أراء ابن خلدون إشارة إلى تداخل العلوم التي تتعامل مع النص، بعبارته" والأخذ من كل علم بطرف"، وإعطاءها صبغة شمولية/ كلية ،و كأن به حديثا عن لسانيات النص (التركيب، الدلالة البلاغة، العروض):



[1]- ابن خلدون، المقدمة، ص522.

•وردت في نص المقدمة بلفظ"من" وهو تصحيف ... والأقرب إلى المقصود هو ما ذكرنا.

[2]-المرجع نفسه، ص524.

ويدفعنا هذا إلى وسم موروثنا العربي بالحداثة في معظم قضاياه و طرائق البحث فيه، خاصة العذراء منها التي لم تتزاوج مع غيرها، و تملك قضايا خاصة تقوم عليها كحديثهم عن السبك، والدخول في غياهب الربط، وافتتانهم بالتكرار وتقسيماته بشكل ما تحدثنا عنه من قبل، كما تجلي عند السجلماسي، وكلامهم عن فن الأسلوب بعلمية ومنطقية، تجعل القارئ و كأنه يقرأ ما تفرز الحداثة اليوم؛ ذلك أن القول بحداثة موروثنا النحوي/البلاغي، لا يجانب الصواب مطلقا مادام هذا الموروث تسكنه مثل هذه الحركات التجديدية التي لم تهدأ على هيئة، ولم تستقر على حال في مستواه الدنيوي الأمر الذي يمنحه حاضرا منفتحا دوما على التجديد والاستمرار نحو الإبداع؛ "لأن الحداثة- و بنعمة الله وفضله- مستمرة ما تطلع الإنسان إلى التفكير وما اشرأب إلى التجديد، و ما حرص على استكشاف المجهول، وما طمح في ارتياد آفاق المستقبل المفعم بما يدهش ويذهل"[1].

ويبقى موروثنا الفكري بشموليته الحضارية، لا يعدو أن يكون في جوهره مخزونا معرفيا وثقافيا، خاصة النحوي والبلاغي منه، والذي يظهر للدارس في صورة قضايا لسانية، تسمح بمقاربة ما أفرزته اللسانيات المعاصرة، في بعض قضاياها، إن لم نقل معظمها، وسبل الوصول إليها، والتعامل معها بتدبر منعم، وتفكر ثاقب لنصوص هذا الموروث؛ فنظهرها عملية استدلالية استكشافية لقضايا الحاضر اللساني النصي على الغائب، في موروثنا البلاغي والنحوي، فكل ما تقدمه لنا الحداثة إنما له جذور في التراث، لأن التراث غني، نجده بحق"ثروة الأجيال".

[1] - حبيب مونسي، فعل القراءة، النشأة و التجول-مقاربة تطبيقية في قراءة القراءة عبر أعمال عبد الملك مرتاض، منشورات دار الغرب، وهران، الجزائر، ط1، 2002/2001 ، ص 266.

تمهيد:

تشكل النصية أو "نظرية النص الأنموذج" قاعدة واسعة النطاق لنظرية النص، يجب أن تنظم وظيفيا على قاعدة نصية نفعية شعرية عند محمد الماغوط*، من أجل تحقيق أمرين: أولهما الحفاظ على وحدة النص، كنص شعري متميز تتمثل خصوصياته في تشابك عناصره وتناغمها، والأمر الثاني، هو التمكن من ضبط الطريقة التي تعمل بموجبها تلك العناصر، عندما تتفاعل ويشارك بعضها في تأسيس البعض الآخر أو في بلورته. ثم تلتقي، في النهاية، لتشكل نسيجا خصوصيا من الكلام يتفرد به الشعر[1]، بين عناصر بنائه وعناصر تنظيمه، ليتحقق النص نسيجا متسقا.

أولا. مفهوم الاتساق:

الاتساق (Cohésion)**، هو " ما يترتب على إجراءات تبدو بها العناصر السطحية على صورة وقائع يؤدي السابق منها إلى اللاحق، بحيث يتحقق لها الترابط الرصفي، الأمر الذي يمكننا من استعادة هذا الترابط"[2]، أي أن الاتساق هو مجموعة من العناصر والعلاقات، التي يسعى من خلالها إلى تنظيم النص، فتجعله يستقر في الذهن، كما تساهم في استرجاعه بطريقة منظمة إن أردنا ذلك.

* محمد الماغوط شاعر سوري من السلمية اسم أبوه "أحمد عيسى" واسم أمه ناهدة الماغوط، من العائلة فقيرة جدا، وهو شاعر ثائر ومتمرد على الدوام لا يعرف المهادنة، و لا يصالح أحدا في شعره يلتقي عنفوان الشخص بعذابات الإنسان المواطن الذي يبحث عن هوية في عالم لا يريد أن يتعرف عليه، عاتب على الرقابة والحلم، هو طفل كبير تجتمع بين يديه موهبة الشعر، فميز بالمعلم، اعترافا بشاعريته العالية، في شعره عتب على الوطن، وهو صاحب مبدأ، وقلق ساخر، خجول، طيب جاد، وعبقري ناقم، لا يستر ولا يتستر على الأخطاء والعيوب، ليس وسطيا، لم ينحن لأحد، ما سبب دخوله السجن، له مؤلفات أهمها "الأعمال الشعرية الكاملة، و التي هي عبارة عن دواوين نشرت في أزمنة متفاوتة: "حزن في ضوء القمر"(بيروت 1959) و"غرفة بملايين الجدران"(بيروت 1960) و"الفرح ليس مهنتي" دمشق(1970)، وجمعت تحت رعاية "دار العودة" اللبنانية بعنوان" محمد الماغوط الأعمال الشعرية الكاملة" في طبعة أولى سنة1973، وله مقالات أهمها: "سأخون وطني" سنة1987 و "سياف الزهور" سنة 2001، ومسلسلات تلفزيونية: "حكايا الليل"، و" وين الغلط" و"وادي المسك"، وكذلك أفلام سينمائية: "الحدود" و"التقرير"، ومعظم هذه الأعمال ترجمت إلى عديد اللغات ونالت جوائز. ينظر: مختارات من شعر محمد الماغوط، ونقله إلى الفرنسية، شادية الطرابلسي، الدون كيشوت للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2003، ص05.

[1]- ينظر: محمد لطفي اليوسفي ، في بنية الشعر العربي المعاصر، سراس للنشر، تونس، 1985، ص 21.

** ترجم تمام حسان هذا المصطلح إلى «السبك» و اعتمد مختار محمد مصباحي «الترابط النسقي، كما اعتمده الأستاذ بشير ابرير الانسجام، و محمد خطابي عربه«الاتساق» و صبحي الفقي اعتمد «الترابط الشكلي »، ومصلوح الاعتماد النحوي، والربط اللفظي عند البعض الآخر.

[2] - روبرت دي بوقراند، النص و الخطاب و الإجراء، ص 103.

و يسميه الدكتور سعد عبد العزيز مصلوح (الاعتماد النحوي)؛ الذي يتحقق في شبكة من العلاقات الهرمية والمتداخلة، ويأتي في مستويات صوتية وصرفية وتركيبية ومعجمية ودلالية ، كما يتخذ أشكالا من التكرار الخالص، والتكرار الجزئي، وشبه التكرار، وتوازي المباني، وتوازي التعبير، والإسقاط، و الاستبدال، وعلاقات الزمن، وأدوات الربط بأنواعها المختلفة. وكل ذلك إنما يتحقق في أنماط متداخلة ومتعانقة، تتباين من نص إلى نص ، كما تتباين داخل النص الواحد بحسب ما يشتمل عليه من بنى صغرى، وبحسب النماذج الكلية التي تشخص وحدته واستمراريته[1] ؛ إذ يختص معيار الاتساق بالوسائل التي تتحقق بها خاصية الاستمرارية في ظاهر النص (surface texte)، ونعني بظاهر النص الأحداث اللغوية، التي ننطق بها أو نسمعها في تعاقبها الزمني ، والتي نخطها أو نراها.

وهذه الأحداث أو المكونات ينتظم بعضها مع بعض تبعا للمباني النحوية ، ولكنها لا تشكل نصا، إلا إذا تحقق لها من وسائل الاتساق ما يجعل النص محتفظا بكينونته واستمراريته؛ ذلك أن الحفاظ على استقرار النص بصفته نظاما يتم من خلال استمرارية الوقائع، لذلك" ربط الاتساق بالبنية السطحية للنص "[2].

ويعمد محمد مفتاح إلى التعامل مع مفهوم التماسك كمقولة عامة يمكن تنويعها إلى التنضيد- الاتساق- الانسجام- التشاكل و الترادف، ويشتمل المستويات المختلفة للخطاب من معجم و تركيب ومعنى ودلالة، ويراه مفتاح اقتراحا، يمكنه من النفوذ إلى أعماق النص والكشف عن ثوابته، وعلى تقديم فرضية جديدة من خلاله لتماسك النص[3]:

أ.التنضيد: و نقصد به بعض أدوات العلائق النحوية الآتية: و، أو، أدوات الاستثناء، حروف التعليل، و ما يدل على الغاية و الشرط و الجواب.

ب.التنسيق: (ولعله الاتساق): وهو مفهوم يشمل كثيرا من المنسقات اللغوية، وخصوصا ما ألف بين الدراسات النحوية والبلاغية، لهذا فإن قائمة أنواعه طويلة، نذكر بعضها: أنواع الإحالة، أنواع الضمائر، وأنواع أسماء الإشارة، وأنواع أسماء الاستفهام

---

[1] - سعد عبد العزيز مصلوح، في البلاغة العربية، ص237

[2] - Wilfred rotgé, Ibid., P 193.

[3]- محمد مفتاح، التلقي و التأويل، ص158، 159.

وأفعال التفضيل وأنواع الموصولات،...والإجمال والتفصيل والتكرير....والترابط المعجمي مثل تكرار الكلمة نفسها ومشتقات الكلمة و الترادف والتضاد و العام و الخاص و المرسل والكناية والمجاز والمرسل والاستعارة.

ج.الانسجام: لا يمكن اعتبار التنضيد والتنسيق كافيين، رغم ضرورتيها، فلا بد أن يضاف إليهما عناصر أخرى: المرسل، المتلقي، القناة، الموضوع، المقام، الهدف، حتى يصبح النص منسجما.

د.التشاكل: في رأي مفتاح أن هذا المفهوم، بخضوعه لتطويرات و توسيعات، أصبح نظرية لتحليل النص من جميع جوانبه بشأن كل مفهوم موسع؛ يخضع إلى خاصة تميزه عن غيره، وهو التحليل بالمقومات الذاتية، و بالمقومات خاصة بالمقومات السياقية مما يجعله يجمع بين التحليل المفردي والتحليل الجملي والتحليل النصي، ويتجاوز المعاني الظاهرة في النص إلى إيحاءاته الكاشفة عن التصور الأنطلوجي والمعرفي والعاطفي للإنسان، وعن حاجته و آليات إشباعها عن المتخيل والمعقلن.

وهو ذاته ما أراد تحديده الباحث أحمد المتوكل، بجعل" اتساق الخطاب اتساقان: اتساق داخلي " تتضافر في خلقه وضمان استمراره العلاقات القائمة بين عناصر الخطاب نفسها، أي الوظائف والقيود والتوارد...الخ، واتساق يمكن أن نعده مجازا خارجيا، أي يربط الخطاب بالعالم الذهني الذي يواكبه و يشكل مرجعيته "[1]؛ فالاتساق هو الكيفية التي تمكن القارئ من إدراك تدفق المعنى الناتج عن تنظيم النص، ومعها يصبح النص وحدة اتصالية متجانسة،أي أنه" يحيل على الطرق (الصوتية والنحوية والمعجمية والدلالية)، لربط الجمل داخل وحدة كبرى (فقرة ، فصل...الخ)، تصنع موضوعا موحدا... "[2]، والتي تمكن القارئ أن يتحرك بسهولة من جملة إلى أخرى و يقرأ النص كوحدة واحدة و ليس مجموعة من الجمل المنفصلة. يقول جاكبسون: "يجب أن نقرأ قصيدة كما نشاهد لوحة، أي أن نفهمها ككل بحيث تحدد جيدا علاقات كل عنصر بالآخر"[3].

---

[1]- أحمد المتوكل، قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية، ص 145

[2]- Katie walls, dictionary,….p 65.

[3]- فاطمة الطبال، المرجع نفسه، ص 28.

ويمثل الاتساق مرحلة التعبير التي يتم تحويل المحتوى المتراكم إليها، أي وضع التعبيرات المفترضة ضمن تتابعات قواعدية وترتيب تلك التتابعات في شكل إخراج خطي تمثل ظاهر النص، وقد أكد بوجراند و دريسلر أن الاتساق، يتعلق بالطرق التي ترتبط بها المكونات في سطح النص داخل تتابع معين، أي الكلمات التي نسمعها أو نراها، فهو إذن مدرك بالحواس"[1]، يساعد القارئ على متابعة خيوط الترابط المتحركة عبر النص، التي تمكنه من ملء الفجوات أو المعلومات ما بين السطور التي لا تظهر في النص ولكنها ضرورية في فهمه وتفسيره[2].

ولعل في مقولة الجرجاني: " و اعلم أنك إذا رجعت إلى نفسك علمت علما لا يعترضه الشك، أن لا نظم في الكلم و لا ترتيب، حتى يعلق بعضها ببعض و يبني بعضها على بعض، وتجعل هذه بسبب من تلك، هذا ما لا يجهله عاقل... فما أن ننظر إلى التعليق فيها والبناء وجعل الواحدة منها بسبب من صاحبتها، [ندرك] ما معناه وما محصوله"[3]، ما ينبئ عن وجود آليات هذا المعيار، بعضها أو جلها في التراث النقدي والبلاغي عند العرب أشتاتا وفرادى، لانصرافها إلى متابعة الشاهد والمثال والجملة، والتي أبعدتها عن تشكل هذه الرؤية النصية، وكذلك الأمر في قول ابن الأثير: "أن يكون خروج الكاتب من معنى برابطة؛ لتكون رقاب المعاني آخذة بعضها ببعض، ولا تكون مقتضبة"[4]، وهو دليل على اهتمام النحاة والبلاغيين بجوانب تتعلق ببناء النص وتنظيمه.

سنحاول في هذه الدراسة الوصول إلى تحليل يهدف إلى تحليل هذا النص في ذاته؛ من حيث هو نص أدبي دون أن نفرض عليه تفسيرات مسبقة، تخضعه لعوامل و اعتبارات خارجية؛ لأننا سنسعى إلى إثبات اتساقه من ذاته، باعتبار أنه كذلك في ذاته، وما على القارئ إلا أن يقيم حوارا عاما ومتجددا بين مكونات النص بدءا من أصغر وحداته، ومرورا بأبنيته وأنساقه، متتبعا هذه الأبنية في حوارها وجدلها فيما بينها من ناحية، ومع

---

[1] - حسام أحمد فرج، نظرية علم النص،ص 78.

[2] - ينظر: عزة شبل محمد، علم لغة النص، ص184 وما بعدها.

[3]- الجرجاني، الدلائل، ص 102.

[4]- ابن الأثير، المثل السائر، ج1، ص 82.

غيرها من النصوص الخارجية من ناحية أخرى، وصولا إلى البؤرة الأصلية، وسعيا إلى إقامة المغزى الكلي للنص[1].

فالنص الشعري في مجموعه بناء نحوي يعكس تعاملا خاصا للشاعر مع النظام النحوي للغة، وهو تعامل يجمع بين مراعاة البنية الأساسية لنحو هذه اللغة التي يكتب بها، وبين محاولة الخروج عليها بدرجات متفاوتة تبلغ أقصاها في حالة التركيب البلاغي بتحطيم قواعد الربط بين الأدلة؛ فيغدو البناء النحوي للنص الشعري بناء دالا في مجمله، تتجلى آليات بنائه على مستوى، ما نسميه "الجملة الشعرية"، والتي هي "كل قول أدبي جاء على شكل شعري"[2]، فتخضع بذلك لصفات الإيقاع، والتحكم والتفاعل، فهي"بنية صغرى تتحرك متجهة نحو مثيلاتها لبناء البنية الكبرى، أي النص"[3].

وعليه سنبدأ البحث عن هذا الجدل بين بنى النص و تنظيمها، ليتجسد الاتساق، على الرغم من أنها متسقة في ذاتها، ودور القارئ هنا ليس في صنع الاتساق بقدر ما هو الكشف عنه، وستكون البداية في بيان كيفية تجسد هذا المعيار في قصائد الماغوط، من خلال الكشف عن وسائله (النحوية البنائية/ المعجمية التنظيمية)، التي عملت على ذلك، وأول وسيلة اتساقية الحذف، فمنه ستكون البداية.

ثانيا.آليات بناء النص:

1. الحذف آلية بناء دلالي:

الحذف في اللغة يعني القطع، وحذف الشيء؛ قطعه من طرفه، وقال الجوهري: حذف الشيء إسقاطه[4] تخفيفا وتركا للإطالة.

وهو ظاهرة لغوية تشترك فيها اللغات الإنسانية حيث يميل الناطقون إلى حذف العناصر المكررة في الكلام، أو إلى حذف ما يتمكن السامع من فهمه اعتمادا على

---

[1]- ينظر: فوزي عيسى، النص الشعري و آليات القراءة، منشأة المعارف، الإسكندرية، ص 09-10.

[2]- عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص 94 – 95.

[3]- المرجع نفسه، ص 96. وينظر: مراد عبد الرحمن مبروك، من الصوت إلى النص(نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري)، دار الوفاء لدنيا الطبع و النشر، الإسكندرية، ط1، 2002، ص 86.

[4] - ابن منظور، لسان العرب، ج9 / ص 39 –40. (مادة حذف).

القرائن المصاحبة[1]. إذ يحذف أحد العناصر لوجود قرائن معنوية أو مقالية تومئ إليه وتدل عليه.

ويكون في حذف العنصر معنى لا يوجد في ذكره، لذلك قال الجرجاني: « الحذف باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ عجيب الأمر، شبيه بالسحر فإنك ترى به ترك الذكر، أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، و أتم ما تكون بيانا إذا لم تبن[2]. وهذه غاية كل النصوص الأدبية خاصة الشعرية التي تعتمد التلميح أكثر من التصريح،لأنها تخفي أكثر مما تظهر وسبيلها إلى ذلك، هو الحذف على" أن يكون هناك ما يدل على المحذوف، وإلا كان ضربا من تكليف علم الغيب في معرفته"[3] بأن يفهم المحذوف و يؤول من شيء خارج عنه لكنه لا يحذف شيء من الأشياء إلا لقيام قرينة الحذف جوازا أو وجوبا[4]، والحذف يتحقق في أمرين؛ ما زاد معناه على لفظه وما اتسعت رؤاه وضاقت عباراته؛ لأنه تقانة تتوجه نحو توليد الإيحاء وتوسيع الدائرة الدلالية لخلق هالات من إمكانات تفجر العطاء وتعدد زواياه باختلاف القارئين، وما يحملونه من تجاوب متباينة فتتضافر فيها فاعلية الإيحاء.

ويسعى الحذف إلى منح النص هامشا من عدم التعرية والكشف المفضوح؛ لكي يكون للمتلقي دور في عملية الفهم و الإفهام، فتمنح له الشراكة في ثلاثية المراسلة اللسانية و الاجتماعية؛ إذ يلجأ الكاتب أو المتحدث إلى حذف الجزء الممكن إدراكه وتقديره من الكلام في السياق دون أن يسبب ذلك خللا نحويا أو دلاليا في الجملة؛ لأن الحذف يستعمل للإيجاز والاقتصار و الاكتفاء بيسير القول، إذا كان المخاطب عالما بمرادها فيه[5]، لأن

---

[1]- طاهر سليمان حمودة، ظاهرة الحذف في الدرس اللساني، الدار الجامعية للطبع و النشر، الإسكندرية، د ط، د.ت، ص04.

[2]- الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 177، و ينظر : ابن الأثير المثل السائر في أدب الكتاب والشاعر، مكتبة النهضة مصر، ط1، 1960، ج2، ص 279.

[3]- ابن جني، الخصائص، تحقيق محمد على النجار، المكتبة العلمية، الجزء الثاني، ص 360.، و ينظر: ابن هشام، مغني اللبيب، ج2، ص 437 ، 438، وابن حجة الحموي، خزانة الأدب، ج2، ص 275، ابن رشيق، العمدة، ج1، ص251. الزمخشري، المفصل، ص 103، حماسة عبد اللطيف، الجملة في الشعر، ص61، ابن الأثير، المثل السائر، ج2، ص279.

[4] - ابن الحاجب، الكافية في النحو، ج1، ص 76، و ينظر : حماسة عبد اللطيف، في بناء الجملة العربية، ص 346.

[5]- ينظر: موسى عمايرة و آخرون، مقدمة في اللغويات المعاصرة، ص 203. و ينظر: قدامة بن جعفر، نقد النثر، تحقيق: عبد الحميد العبادي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1416 هـ / 1995 م، ص 69، و ينظر : عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية و ثلاثية الدوائر البلاغية، ص 282.

في وجوده استغناء على ما يمكن الاستغناء عنه من الألفاظ لداع يقتضيه الحذف نفسه، و صاحب النص، و هو في كل ذلك يخضع لشرطين:

أ- أن يوجد دليل، يدل على المحذوف و مكانه؛ لأن عدم معرفة المحذوف يفسد المعنى، وعدم معرفة مكانه يؤثر في المعنى، فوجود الدليل يحقق مرجعية بين المذكور و المحذوف في أكثر من جملة، كما يعتبر مرشدا للقارئ.

ب- ألا يترتب عن حذفه (المحذوف) إساءة للمعنى، و إفساد للصياغة اللفظية[1]، و ذلك ليهتدي القارئ إلى العنصر المحذوف، بمعرفة كيفية تقديره واختيار مكان التقدير،الناتج عن رغبة القارئ في إتمام العناصر المحذوفة في النص.

أما الحذف(**ellipsis**) في الاصطلاح اللساني؛ فهو "علاقة داخل النص قبلية عادة، بحيث أننا أينما وجدنا الحذف سنجد افتراضا مقدما أو دليلا عليه"[2]، فالعنصر المفترض (المحذوف) موجود في النص السابق، وهذا ما يضفي اتساقا على النص، ولعل هذا ما جعل " قراند " (De Beau grande) يطلق عليه الاكتفاء بالمبنى العدمي[3] أين يصبح للقارئ أمام هذه الظاهرة دورا فعالا في ملء الفراغ البنيوي الذي أحدثه الاستبدال بالصفر (الحذف)،معتمدا في ذلك على ما ورد في الجملة الأولى أو النص السابق[4] باعتبار دور الحذف كوسيلة اتساقية تبرز فيها العلاقة بين الجمل داخل النص.

يركز هذا التعريف الذي يجعل من الحذف وسيلة اتساقية، على حالة ارتباط المحذوف بما سبق في النص، ولكنه أهمل حالة يكون فيها للمحذوف ارتباط بما سيأتي من النص (ارتباط بعدي مع المذكور) أو علاقة داخلية متبادلة؛ فالمرجعية إذا كانت بين المحذوف و المذكور فهي داخلية لاحقة، أما إذا كانت بين المذكور و المحذوف على الترتيب فإنها

---

[1]- حسن عباس، النحو الوافي، دار المعارف، مصر،القاهرة، الطبعة السادسة، د.ت، ج2، ط56، و ينظر : عبد القادر عبد الجليل، المرجع نفسه، ص 285، صبحي إبراهيم الفقي، المرجع نفسه، ج 2، ص 208.

[2] - Halliday & Hassan, cohesion in English, p. 144.

[3]- روبرت دي بوقراند، النص، الخطاب ة الإجراء، ص 340.و ينظر :

J.R.Martin , cohesion and texture , p : 2.

[4]-ينظر : محمد خطابي، لسانيات النص، ص 21.

داخلية سابقة، وهي مرجعية داخلية متبادلة[1]، وسيأتي توضيح ذلك في حينه، لأننا نجد الحذف موجودا بدرجات مختلفة يتلاءم كل منها مع النص والموقف[2] وبهذا يتحقق الاتساق في النص، وعن ذلك يقول قراند :" إن القارئ ليتوقع أن يضيف معلومات جديدة بناء على شاغل الموقع... وإن التركيب الذي يسبق في الكلام يمكن أن يمدنا بكميات متفاوتة من المادة التي تملأ الفجوة"[3]؛ فالحذف عنصر بنائي، يتطلب جهدا كبيرا، حتى يتمكن من ربط نموذج العالم التقديري للنص بعضه ببعض في الوقت الذي يجد ضرورة ملحة تقتطع من البنية السطحية الشكلية بشدة، لتتم محذوفها. تقول كايتي والس (Katie walls:" نستطيع إدراك الحذف النحوي على أنه حذف لجزء ما من تعبير البنية الذي نستطيع فهمه بسهولة بواسطة السماع/ القراءة، داخل النص أو السياق والذي يمكن تعويضه إلى حد ما"[4].

وقد أدرك ذلك- قبلا- ابن الحاجب في قوله: " والغرض من الإبهام، ثم التفسيرات إحداث وقع في النفوس لذلك المبهم؛ لأن النفوس تتشوق إذا أسمعت المبهم ثم العلم بالمقصود منه"[5]؛ و كأن هذا القول إدراك للحذف الذي له مرجعية داخلية لاحقة. ويزيد عنه ابن الاستربادي قائلا:" إنما كان الحذف واجبا مع وجوب المفسر...لأن الغرض من الإتيان بهذا الظاهر تفسيره المقدر، فلو أظهرته لم تحتج إلى مفسر، لأن الإبهام المحوج إلى التفسير إنما كان لأجل التقدير، و مع إظهار لا الإبهام"[6].

وقد أشار السيوطي إلى أن للحذف علاقة في تحقيق الاتساق بين عناصر النص، وأطلق عليه مصطلح " الاحتباك" ،و هو ثالث أنواع الحذف عنده،و يعرفه بـ " أن يحذف من الأول ما أثبت نظيره في الثاني، و من الثاني ما أثبت نظيره في الأول.. ومأخذ هذه التسمية من الحبك،الذي معناه الشد والإحكام و تحسين أثر الصنعة في الثوب، فحبك الثوب سد ما بين خيوطه من الفرج وشده، وإحكامه، بحيث يمنع عنه الخلل مع حسن

1- صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي، ج2، ص 203.

2- ينظر : روبرت دي بوقراند، المرجع نفسه، ص 345. و ينظر : تامر سلوم، نظرية اللغة في النقد العربي القديم، ص 133.

3- دي بوقراند، المرجع نفسه، ص 342. وينظر: نصر حامد أبو زيد، الاتجاه العقلي، ص 102

4- Katie walls ,dictionary,….p121

5- ابن الحاجب، الكافية في النحو، ج1، ص 76، 77.

6- الاستربادي، شرح ابن الحاجب، المجلد1، ص 174- 175.

الرونق ، بيان أخذه منه من أن مواضع الحذف من الكلام شبهت بالفرج بين الخيوط، فلما أدركها الناقد البصير بصوغه الماهر في نظمه و حوكه، فوضع المحذوف مواضعه، كان حابكا له مانعا من خلل يطرقه..."[1]؛ فيكون الحذف أوالاحتباك بأن يجتمع في الكلام متقابلان، فيحذف من كل واحد منهما مقابله لدلالة الآخر عليه.

كما يتوجه نحو توليد الإيحاء وتوسيع الدائرة الدلالية وذلك بخلقه هالات من إمكانيات تفجر العطاء وتعدد الزوايا باختلاف القارئين، وما يحملونه من تجارب متباينة، وتتضافر فاعلية الإيحاء النابع من الحذف مع فاعليات العناصر الأخرى في النص لتصنع الدلالة[2]، لأن الحذف تكرار مبنى على إسقاط بعض عناصر التعبير، يتم تقديرها بقرائن سابقة أو لاحقة، فيكون وسيلة اتساقية ذات أثر في التشكيل اللغوي لهذا النص، و القارئ من خلالها؛ يقوم بمجموعة من العمليات الذهنية الناتجة عن الحذف لسد الفجوات التي تقع على المستوى التركيبي أو سطح النص اعتمادا على معرفته الأساسية بالأعراف التركيبية، كما يشترط في الحذف إحاطة متلقي النص بمكونات السياق الاجتماعي المصاحب له ليتمكن من تقدير المحذوف تقديرا صائبا، حتى يحافظ على استمرارية[3] فعل القراءة.

وعليه، فللحذف دور هام في عملية بناء النص وتنظيم بنية المعلومات داخله، فهويسمح للكاتب أن يكون صاحب اقتصاد لغوي كفؤ، من أجل أن يحقق استمرارية الوقائع في نصه مما يساعد القارئ على متابعة خيوط الترابط الدينامية فيه، التي تمكنه من ملء الفجوات أو الاستبدالات الصفرية ما تسمي بـ" المعلومات الناقصة "، والتي لا تظهر في النص، ولكنها ضرورية لفهمه، وتفسيره"[4]؛ فالنص يكتسب حياته وشرعيته من هذا المعيار الذي وظفه الناص، وسيثبته القارئ، باعتباره حكما على الشرعية.

---

[1] - السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ج 3، ص 182– 183.

[2] عدنان حسين قاسم، الاتجاه البنيوي الأسلوبي، ص 222. و ينظر: سعيد عبد العزيز مصلوح، في البلاغة العربية، ص246.

[3] - حسام أحمد فرج، نظرية علم النص، ص 88. وينظر: عزة شبل محمد، علم لغة النص، ص116. صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي، ج2، ص 215. وينظر: تامر سلوم، نظرية اللغة، ص 133.

[4]- Halliday ∝ Ruquaya Hassan, cohesion in English, p, 293.

والحذف بمنظوره العام يدور في ثلاث محاور رئيسية: و هي صور المحذوف فيها[1]، مع وجوب أن يكون هناك دليل على الحذف فيها، فإما أن :

1- يحذف جزءا من جملة : (حذف أحد الأطراف)

2- يحذف جملة (حذف تركيب)

3- يحذف أكثر من جملة (حذف أكثر من تركيب)

وقد نال حذف عناصر البناء التركيبي من النصوص الشعرية لمحمد الماغوط من خلال أعماله الشعرية الكاملة•، واستطاع بذلك أن يحدد مجموعة من الدلالات، التي نحاول من خلال مواقع الحذف فيها أن نتأول العناصر ونعيد خلقها من جديد، إيمانا منا بأن فعل التأويل مع هذه الظاهرة "فعل إعادة الخلق "، الذي يمكننا من ملء الفراغات في النص؛ حيث قد يعمد الشاعر إلى ترك بعض الفراغات أو الثغرات التبليغية في نصه ، بهدف توظيفه توظيفا فنيا تاركا لاجتهاد القارئ وفطنته وحسن توجيهه فرصة ملء هذه الفراغات، تأسيسا على المعنى الكلي للنص، أو وحدة الدلالة؛ ليصبح موقف القارئ من النص أكثر إيجابية، انطلاقا من مفهوم متطور، هو أن القارئ شريك للمؤلف في تشكيل المعنى[2]:

أ- حذف مفردة: و هو أن تحذف أحد أجزاء الجملة (مسند، مسند إليه، مفعول به... إلخ) من الجملة، على أن يدل على هذا الحذف قرينة مقالية أو سياقية ذكرت قبلا أو ستذكر بعد ذلك[3]. والمسند ركن أساس في بنية الجملة، وحضوره أصل فيها، ولكن له حالات يحذف فيها سواء أكان خبرا أم فعلا، وفي حذف هذا الركن الإسنادي سنركز في أمثلتنا المنتقاة، على تلك التي كان فيها الحذف وسيلة اتساقية بارزة في ربط أطراف الجمل بعضها ببعض، ومن ذلك قول الشاعر في قصيدة "القتل":

---

[1]- ينظر: ابن جني، الخصائص، ج2، ص 360، و ينظر : القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تقديم على بوملحم، دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط الأخيرة، 2000، ص 170.

• لهذه الأعمال ثلاث طبعات: الأولى من دار العودة اللبنانية سنة1973. والثانية من نفس الدار سنة 1981. والثالثة من دار المدى السورية سنة 1998 وهي المعتمدة في هذا البحث.

[2] - محمد العبد، اللغة و الإبداع الأدبي، ص 39.

[3] - ينظر: القز ويني، الإيضاح، ص91. وعبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية والدوائر الثلاثية البلاغية، ص289–290.

لقد فات الأوان

إنني على الأرض منذ أجيال

أتسكع بين الوحوش و الأسنان المحطمة

..لقد فقدنا حاسة الشرف[1]

لم يكن أمام الشاعر إلا أن يتألم و يركن لنفسه المحطمة بسبب مصير شعب راح أشتاتا مبعثرة بين أنياب الوحوش الكاسرة، فآثر الرحيل في آخر الأمر، والاعتراف بالحقيقة المرة"، التي تمثلت في" فقدان الإحساس بالشرف" الذي طالما شعر به العربي، ففضل أن يجترع كؤوس المرارة، و لكن في مكان بعيد عن وطنه. في هذا المثال حذف الفعل(المسند) " أتسكع " للتتمة (الأسنان المحطمة)، حذفا ظاهرا، و الدليل هنا مقالي بمرجعية قبلية دل عليها اللفظ المذكور " أتسكع " وهذا من قبيل الاحتراز من العبث لوجود القرينة الدالة عليه.و مثله قوله في قصيدة "تبغ و شوارع":

و كان أبي لا يحبني كثيرا، يضربني على قفاي كالجارية

ويشتمني في السوق

وبين المنازل المتسلقة كأيدي الفقراء

ككل طفولتي

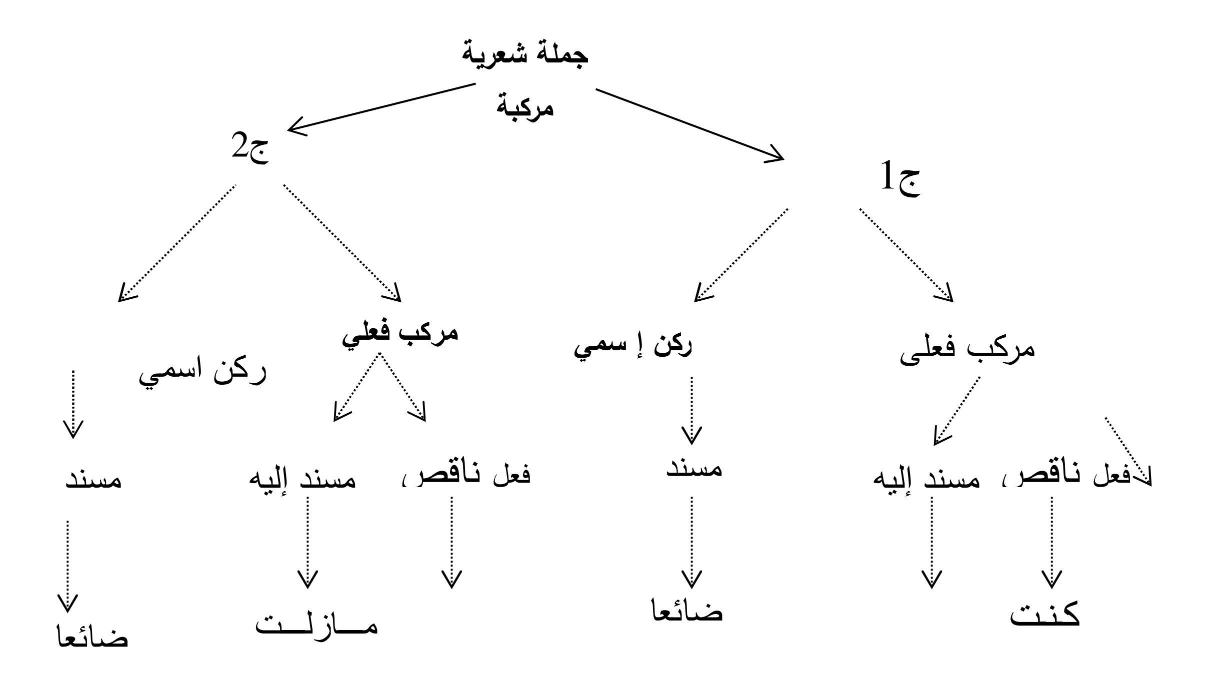
ضائعا..ضائعا[2]

حذف الفعل الناسخ" كان" من موضعين تعبيريين: "يضربني" و" يشتمني" زيادة على حذف الفعل يشتمني من السطر الثالث ، وهي محذوفات بقرينة مقالية/ لفظية سابقة. كما حذف الشاعر الناسخ" كنت"، وذلك في السطر الأخير، بذات القرينة، احترازا من العبث، وهو حذف مخبر به؛ لأننا نجد دوال الترقيم تثبت عنصرا محذوفا أو عناصر محذوفة، و بذلك تتداخل الدوال في بناء النص من خلال ما هو غير مكتوب تفاعلا مع

[1] - محمد الماغوط ، الأعمال الشعرية الكاملة، دار المدى، سوريا، دمشق، ط1، 1998، ص69.

[2] -الديوان ، ص32.

المكتوب[1]، وبقرينة سياقية حذف الفعل ذاته، من السطر الأخير في جزئه الأول عائدا على الأنا و التقدير:"كنت ضائعا"، ولعل في الجزء الثاني فعل"مازلت" والتقدير:



ويقول في قصيدة "المسافر":

سأرحل عنهم جميعا بلا رأفة

وفي أعماقي أحمل لك ثورة طاغية يا أبي

فيها شعب يناضل بالتراب، والحجارة، والظمأ..[2]

في هذا المقطع الشعري، تم حذف تركيب إسنادي (الفعل مع فاعله المضمر)، وبالعود إلى الجملة السابقة؛ فالفعل المحذوف هو" يناضل "، مستندين في ذلك إلى السياق اللغوي أو القرينة المقالية، التي ربطت الجملة ربطا سببيا بالجملة السابقة لها، والمعطوفة عليها؛ وذلك من قبيل ربط السابق باللاحق لتحقيق الاتساق في النص، فكان حذف التركيب "يناضل" في الجمل الأخيرة المعطوفة على الأولى أحسن من ذكره، ونرى

---

[1]- ينظر : محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته و ابدالاتها الشعر المعاصر، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2001، ص 178.

[2] - الديوان، ص23.

إضماره في النفس أولى أنسا من النطق به[1]، وترك تقديره للقارئ لما يحمل هذا الفعل من دلالات إذا ارتبط بهذين الاسمين: الحجارة والظمأ.

أما عن حذف المسند إليه المفرد الذي أصل فيه أن يكون حاضرا في التركيب (مثل المبتدأ والفاعل)، فقد تحقق حسب ما يتطلبه السياق، ومع وجود دليل على ذلك، من ذلك قوله من قصيدة "حزن في ضوء القمر":

أيها الكناري المسافر في ضوء القمر

خذني إليها

قصيدة غرام أو طعنة خنجر

فأنا متشرد، وجريح[2]

يشعر القارئ أن هناك قطعا في السطر الأخير، يمكن تقديره بقرينة مقالية سابقة، حيث حذف المسند إليه " أنا " من البنية السطحية، وهو الحذف الذي أشار إليه العسكري بقوله: " ومن الحذف أن تضمر عن مذكور"[3] و الذي دل على المبتدأ المحذوف المضمر بقرينة حالية لأن اسم الفاعل الذي عطف عليه لفظ جريح أدل على ثبوت الحدث.

و حذف "الفاعل " حضر بقوة؛ إذ أنه في معظم الأفعال لا يذكر الفاعل في البنية السطحية، ويقدر في البنية العميقة (مضمر)، و ما يعين القارئ على تقديره دائما هو المقام، في حين أن القرينة المقالية قليلة مقارنة بالقرينة الأولى. و ما يلاحظ أن الفاعل المضمر - دائما أو في أغلب الأحيان - يعود إلى الأنا الشاعرة، و هذا ما يحقق تلاحم النص الشعري عند الماغوط، و يجسد اتساقه بهذه العودة إلى ذات واحدة من بداية المجموعة إلى نهايتها. فهي ذات مرجعية واحدة لمذكور سابق، وهو ما يحقق الاتساق بين الجمل و بعودة النهاية على البداية تحقق الاتساق على المستوى الشكلي/الدلالي للمجموعة؛ فإذا كانت متسقة، فلأنها ارتبطت بما قبلها وما يليها. وعليه، تركزت مهمة تقدير الحذف على القارئ الذي قرأ النص جيدا، وربط مكوناته بعضها ببعض، لأنه

1- الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 183.

2- الديوان، ص11.

3- العسكري، الصناعتين، ص 184، و ينظر: عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية، ص 285، و عن حذف الفاعل، حماسة عبد اللطيف، في بناء الجملة العربية، ص 350..

وحده من يسهم في إكمال النص بإعطاء المحذوف لغير المحذوف، و ذلك وفق معطيات سابقة أو لاحقة، ووفق القرائن المتاحة مقالية كانت أو مقامية، لأنه كما يقول مانجينو " العناصر التي تكتب مثل التي تنطق تحدد مسطرة للهيئة النصية، المشكلة لخطية النص المكتملة، التي تضمن التأويل إذ تلعب دورا واضحا"[1].

و نشير في آخر حديثنا عن حذف المفردة إلى حذف المفعول به، الذي يقول عنه الجرجاني: "إن في حذفه و ترك ذكره فائدة جليلة، وأن الغرض لا يصح إلا على تركه، وعلى قصده في الوقت نفسه مع هذا الترك "[2]، و ذلك في مثل قول الشاعر في قصيدة" اصفرار العشب" :

..تأملني وأنا آكل..

وأنا أشتاق..[3]

المفعول به هو أحد عناصر بناء الجملة، و الحذف فيه جائز؛ إن وجد دليل عليه، وهو مدار الإيجاز بالحذف[4]. وما دل على المحذوف هو القرينة السياقية، إذ حذف الشاعر المفعول به لضيق المقام، واحترازا من العبث، وتحقيقا للترابط بين الجمل، والتقدير: "وأنا آكل العشب" و " وأنا أشتاق إلى الوطن" أو إلى التراب، لأن الفراغ هنا هو مصدر للحركية النصية[5] مجالا تتلألأ فيه المحذوفات وفق رؤى مختلفة تسعى جاهدة للكشف عنها، و محاولة تأويلها قدر المستطاع.

ب . حذف الجملة :

تحذف الجملة كلها إذا وجدنا في الموقف اللغوي إبانة عن ذلك، وإذا كان للمتلقي وعيا تاما بتقدير الجملة المحذوفة؛ حيث يجب أن يكون له من الشروط ما يكفي ليتمكن من فك

---

1 - Maingeneaux, L'analyse du discours,p217.-

-2 عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 194.

3 - الديوان، ص105.

-4 ينظر : محمد عبد اللطيف حماسة، في بناء الجملة العربية، ص 315..

-5 محمد بنيس، الشعر العربي المعاصر-بنياته وإبدالاتها، ج3، ص 165.

شفرة النص والربط بين عناصره المذكورة و المحذوفة[1] مما يحقق اتساقه وتلاحم أجزائه، ومثال حذف الجملة، قول الشاعر في قصيدة " أغنية لباب توما":

فأنا مازلت وحيدا و قاسيا

أنا غريب يا أمي[2]

فللإيجاز والاختصار وتفاديا للتكرار وضع الشاعر كامل الثقل على الصفة" قاسيا"، ويحذف جملتها، لأن لها دليلا مقاليا سابقا. الأمر الذي يجعل الثاني يفتقر للأول، أي افتقار اللاحق للسابق.وبهذا يتجسد الاتساق في النص، وما يظهر ذلك تكرار العناصر نفسها لفظا ومعنى بين المذكور والمحذوف، ولهذا ترك للمتلقي مهمة تكملة الجملة بناء على ما ورد في الجملة السابقة؛ لأن حذف القول يكون جائزا لوجود كلام قبله يدل عليه وعلى مكانه[3]، والتقدير: "وأنا ما زلت". ومثال ذلك أيضا قوله:

أيها الكناري المسافر في ضوء القمر

خذني إليها

قصيدة غرام أو ..طعنة خنجر

فأنا متشرد، وجريح[4]

لقد حذفت الجملة "خذني إليها" من السطر الثالث بقرينة مقالية سابقة، والتقدير: " أوخذني إليها طعنة خنجر". من قبيل أن البياض المنقط مهيأ لكل امتلاء، بحيث نجعل من الحذف عنصرا محركا للنص الناقص[5]، ودلّ على هذا الحذف قرينة مقالية ذات مرجعية سابقة،لأن العناصر المذكورة في سياق الكلام تدل على المحذوف منها. وكان ذلك احترازا من العبث و طلبا للاختصار و الإيجاز.

وقوله في قصيدة " رجل على الرصيف":

وراء كل نافذة

---

[1] - حماسة عبد اللطيف، في بناء الجملة، ص 354.

[2] - الديوان، ص19.

[3]- حسن عباس، النحو الوافي، ج2، ص 55، و ينظر صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي، ج2، ص 230.

[4]- الديوان، ص11.

[5]- محمد بنيس، المرجع نفسه، ج3، ص 178.

شاعر يبكي، وفتاة ترتعش..

قلبي يا حبيبة، فراشة ذهبية[1]

يشعر قارئ هذا المقطع بوجود حذف تركيب كامل/جملة في السطر الثاني، يتم تقديره باشتراك القرينتين: المقالية والسياقية، و برؤية توزيعية، يكون التقدير كالآتي: "ووراء كل نافذة يوجد شاعر يبكي، ووراء كل نافذة توجد فتاة ترتعش".

كما يقول في قصيدة "تبغ و شوارع":

وبعد الغروب

أهجر بيتي في عيون الصنوبر

يموت.. يشهق بالحبر

و أجلس وحيدا مع الليل و السعال الخافت داخل

الأكواخ[2]

في هذا المقطع حذف الفاعل المسند إليه بقرينة سياقية لاحقة على مستوى السطر الثالث، والتقدير: "يموت الشعر أو الكتابة"، فيشهق الحبر بهذا الموت. كما حذف على مستوى السطر الأخير جملة" و أجلس وحيدا مع السعال"، بقرينة مقالية سابقة.

ج- حذف أكثر من جملة :

تحذف الجمل في اللغة من الكلام تجنبا للإطالة و جنوحا إلى الاختصار [3]. وأمام هذا النوع من الحذف تصبح عملية القراءة إعادة بناء للنص طبقا لتصور القارئ الذي يعمل على اللعب مع هذا النوع من الفراغات النصية بغية ملئها و بهذا يأخذ النص أبعادا جديدة، لم تكن مقروءة من قبل، في هذه الحال يصبح النص كائنا في حالة سكون يبعث

---

[1] - الديوان، ص29.

[2] - المجموعة الشعرية، ص33.

[3]- الطاهر سليمان حمودة، ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، ص 284. و ينظر: أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية، ص 209.

بالقراءة من جديد وبأشكال جديدة، ويصبح بذلك القارئ مؤلفا كما كان المؤلف قارئا؛ فالنص إبداع مستمر، وخلق جماعي لا فرق بين تأليفه وقراءاته[1].و مثال ذلك في المجموعة قول الشاعر في قصيدة" مصافحة في أيار":

يا صديقي

ضع لفافة إلى جانبي وارحل

لا ...

تعال إلى نور المصابيح

لأراك وأنت تمشي

لأراك و أنت تعطي؟[2]

ففي هذا المقطع، يجد القارئ نفسه أمام خلاصة ضياع كبير تعانيه الذات الشاعرة، التي ارتأت أن تحتفظ بتفاصيل ضياعها: الأسباب، الحالات..الخ ، وبقرينة سياقية في هذا الحذف المخبر عنه بعد "لا الناهية"، التي حملت في جعبتها الكثير خاصة أنها جاءت بعد أسلوب نداء تلاه الأمر"تعال" كسبب لنتائج الرؤية في حالة الحركة/المشي والبذل/ والعطاء؛ ليجد القارئ نفسه مضطرا إلى تصورها وملئها وفق القرينة المقالية، و القرينة المقامية، التي تمكنه من الوصول إلى لب النص ومعناه، ومن ثم استقراره في عقل و قلب القارئ الذي يشعر بمساهمته في بناء هذا النص الذي قرأ . وهذا ما يدخل في إطار حذف الجمل التي تستقل بنفسها كلاما، وهذا أحسن المحذوفات جميعها، وأدلها على الاختصار[3].

فهكذا كان النداء بداية لرحلة يحياها الشاعر وفق هذه المقطورة الجملية التي حذفها بعد ذلك، للاختصار ولوجود ما يدل عليها في السياق اللغوي، وهكذا دل اللاحق على السابق؛ مما يكشف أن الحذف في هذا النمط " لم تقتصر مهمته على تحقيق التماسك بين

1- ينظر: صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي، ج2، ص 216.

2 -الماغوط، المجموعة الكاملة، ص99.

3- ابن الأثير، المثل السائر، ج2، ص 280.

عناصر الجملة الواحدة.. بل يحقق التماسك بين أكثر من جملة[1]. ما أبرزه قوله في قصيدة "اصفرار العشب":

دعني أغرق أسناني في الأمكنة النائية

في الأمكنة التي أحبها

..في المطر..في السماء

في دواليب القطارات التي أشتهيها[2]

أول ما نلمح في هذا المقطع، حذفا مخبرا عنه، تم على صعيد جملة بأكملها، على مستوى السطر الثالث من المقطع، نتصورها جملة "دعني أغرق أسناني في المطر الذي أحب"، والدلالة على هذا المحذوف يتكفل بها التركيب المنطوق، وانتماؤه إلى نموذج معين هو البنية، والاعتماد على الموقف الكلامي أو المقام[3]، و بناء عليه نتصور المقطع التماسا من الذات الشاعرة للآخر، بقرينة مقالية وأيضا سياقية، تربط السابق باللاحق والعكس، وهذا ما يدخل في إطار حذف أكثر من جملة كذلك. وقد ارتبطت هذه السلسلة الجملية بقوله في قصيدة "المسافر":

بلا أمل ..

وبقلبي الذي يخفق كوردة حمراء صغيرة

سأودع أشيائي الحزينة في ليلة ما..

يقع الحبر

و أثار الخمرة الباردة على مشمع لزج

وصمت الشهور الطويلة

و الناموس الذي يمتص دمي

1- صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي، ج2، ص 216. ينظر: ابن الأثير، المثل السائر، ج2، ص 294، 259.

2 - الديوان، ص105.

3- حماسة عبد اللطيف، في بناء الجملة العربية، ص 351.

هي أشيائي الحزينة..[1]

لقد أدى الحذف دور الرابط لأجزاء المقاطع الشعرية في هذا البناء النصي على اختلاف مواضعها، لأننا نجد كل عنصر محذوف يفتقر إلى عنصر مذكور آخر في البنية النصية حتى يتمكن القارئ من قراءته وفهمه وتأويله. وعليه فالمرجعية سابقة / لاحقة داخلية، يدركها المتلقي بعقد الصلة بين المحذوفات، و بين ما ذكر منها، مما تعلق أمره بهذه المحذوفات: تفاصيل الليلة التي قرر فيها النسيان، وأسباب الصمت الطويل، ونتائج فقدان الأمل، حالات إدمانه على الخمر..الخ، معتمدين في ذلك على طبيعة النص و شكله و دلالته.

وكل هذا يبرز أثر المتلقي في تقدير، وقراءة ما بين السطور باستدلال السطور ذاتها، ومن ثم العثور على المعنى الكلي للنص بتفاصيله كلها؛ المذكورة و المحذوفة حتى تكتمل صورة النص الدلالية في ذهنه. وهذا ما يجعلنا نقول بأهمية السياق الذي يعتبر من بين أنماط الكفاءة التي يجب أن تتوافر لدى المتلقي، في ملئه الفراغات التي تسمح باستمرار التواصل الدلالي بين عناصر النص، ليتم الفهم من جهة، و العثور على المعنى الكامل له، من جهة أخرى، حيث يلقي النص بمعطيات كثيرة ومتنوعة للمتلقي؛ ليقوم هذا الأخير بتفكيكها، ومنحها أبعادا جديدا وملء فراغاتها[2]؛ إذ من شروط التلقي معرفة لغة النص وقواعدها باعتبارها لغة تميل للإيجاز بطبيعتها؛ كما أن الحذف وسيلة تثير ذهن المتلقي أكثر من غيرها، وهذه الإثارة للذهن تحقق نمطا من الحوار بين النص وفراغاته ومتلقيه، ومن ثم يتحقق التواصل بينهم، ليتجسد الاتساق النصي في إطاره.

---

[1] - المجموعة الشعرية، ص23

[2] - ينظر : صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي، ج2، ص 236.

2.الوصل آلية بناء وترتيب :

الوصل أحد المظاهر الاتساقية أو وسيلة من وسائل تحقيق الاتساق، العاملة على ترتيب النص، لكنه يختلف عن كل وسائل الاتساق الأخرى، لأنه يشير إلى العلاقات التي بين المساحات، أو بين الأشياء التي في هذه المساحات للمعلومات "النصية" التي تحافظ عليها الإحالة والحذف والاستبدال؛ الذي هو عبارة عن "عملية تتم داخل النص يتم فيها تعويض عنصر في النص، بعنصر آخر"[1]. ويرى الباحث أحمد المتوكل أن: " العطوف الممكنة في اللغة هي (العطف بين الحدود/ و العطف بين المحمولات/ و العطف بين الحمول/ و العطف بين الجمل) و هذه الأنماط الحتمية من العطوف الممكنة تخضع لقيود دلالية وتركيبية وتداولية"[2] واقتربت الدراسات اللسانية النصية من النمط الأول (عطف الحدود)، في سبيل " إيجاد تفسير يناسب هذه الحالات"[3]، والربط وسيلة بناء وترتيب؛ إذ تستخدم بعض الكلمات والعبارات لتحدد ربطا خاصا بين الأجزاء المختلفة للنص، يطلق

[1]- محمد خطابي، لسانيات النص، ص 19. وينظر: إلهام أبو غزالة، مدخل إلى علم لغة النص، ص107. وينظر:
J. R. Martin , cohesion and texture , p : 2.

[2]- أحمد المتوكل، في نحو اللغة العربية الوظيفي، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1986.، ص 175-176

[3] - فيلي ساندربرسن، المرجع نفسه،ص150.

على مثل هذه الكلمات والعبارات روابط أو أدوات الربط تتحرك داخل أنواع مختلفة من العلاقات الدلالية.

من هذا المنطلق، يقسم فان ديك هذه الروابط على مجموعتين، إحداهما مجموعة الروابط المنطقية، Logical connectives' وبعضها طبيعي ينبع من طبيعة التركيب اللغوي•. والاختلاف بين النوعين لا يتعدى كون الأول منهما نابعا من تنضيد الجمل، وترتيبها وفق المعنى، وتسلسله، ومطابقة الربط، وانسجامه مع مقاصد الكاتب، وهذا لا يعني أن تماسك النص، وتعالق الجمل بعضها ببعض، لا يقومان إلا على الترابط، فقد يقومان على ما يعرف بالفصل 'Disjonction' مثلما يقومان على الوصل والعطف .'Conjonction'

وكل ما جاء عن الوصل في الدرس اللغوي المعاصر، لا يبعد عما قاله البلاغيون العرب، ولعل أقدم إشارة له في تراثنا قول الجاحظ:" البلاغة معرفة الفصل من الوصل "[1]، والذي طوره كل من الجرجاني والسكاكي؛ فالأول يقول عنه:" ما ينبغي أن يضع في الجمل من عطف بعضها على بعض؛ أو ترك العطف فيها، والمجيء بها منثورة، تستأنف واحدة منها أخرى و ذلك من أسرار البلاغة "[2]. ومحاولة الجرجاني الظاهرة باعتبارها إحدى التجليات السطحية العميقة لاتساق النص وفق أساس نحوي و وفق وسيلة الوصل اختزلها محمد خطابي في جدول الآتي:[3]

	عطف مفرد على مفرد	الـــوا سطة	عطف جملة على جملة	الـــوا سطة
الــو	الاشــتراك فـــي الحكــم	الواو	الاشــتراك فـــي الحكــم	الواو

• وتقترب أنماط هذا الارتباط الممكن بين الأبنية الصغرى للنص من الطرح الذي قدمه ايزنبرج. و استدركه سوس فينكي الذي رأى أن هناك إمكانيات أخرى للترابط لم يشر إليها ايزنبرج، كالتماثل الزمنيTemporal Gleichzeitigkeit نحو قولنا (دارت الدائرة على الباغي، فرجع لطيف كما كان، دق الثلج على سطح المنزل، فارتعد قلبه ذعرا)، فالأفعال السابقة جميعا متماثلة تماثلا زمنيا، و و ربط التقابل الكميQuantitatives Gegensatz قولنا: (وقف الجميع، لم يبق جالسا إلا شخصا واحد).

[1] الجاحظ، البيان و التبيين، تحقيق : عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ج1، ص 68.

[2] الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 239. وينظر: العسكري، الصناعتين، ص 438.

[3] محمد خطابي، لسانيات النص، 102.

الفصل	الإعرابي		الإعرابي	
الفصل	موصوف صفة، مؤكد، بيان، تخصيص	معنوية	التأكيد / البيان	معنوية

أما السكاكي، فقد سار في غير الطريق التي سلكها الجرجاني؛ إذ يصنف السكاكي العلاقة بين الجمل إلى ثلاثة أصناف هي مدار الفصل و الوصل؛ بين ذكر العاطف وترك ذكره، و لأن فصل الجمل يتمحور حول ذكر الواو أو عدم ذكرها، فإن الأمر يحتاج في نظر السكاكي، إلى استيعاب أصول نحوية، فالوصل والفصل كمظهر خطابي لا يتحقق إدراكهما، إلا إذا أتقن المستعمل أصولا ثلاثة يعتمدها العطف في باب البلاغة، وهي : الموضع الصالح للعطف من حيث الوضع، و فائدة العطف و مقبولية العطف[1] .

إن الوصل عطف بعض الجمل على بعض، و الفصل تركه[2]؛ فالأول يكون بالواو عادة لصلة بين الجمل في المبنى و المعنى أو دفعا، لأي لبس يمكن أن يحصل. والثاني هو ترك ذلك العطف إما لأن الجمل متحدة مبنى ومعنى لأنه لا صلة بينهما في المبنى أو في المعنى، ولأهمية ذلك راح رعيل من العلماء يبين مواضع كل واحد منهما ويحذر من اختلاط الأمرين.يقول العسكري: " افصلوا بين كل معنى منقص، وصلوا إذا كان الكلام معجونا بعضه ببعض "[3].لما لذلك من دور في تقوية الأسباب بين الجمل، وجعل المتواليات مترابطة،متماسكة ومتسقة.

وعليه فالوصل يشير ببساطة إلى تلك الإمكانات التي تسمح باجتماع الصور والعناصر النصية بشكل يتعلق بعضها ببعض في فضاء النص الذي يعتبر مركبا بسيطا من جمل تقوم بينها علاقة تناسق. وهذا وفق تعاقب أفقي لوحدات لغوية مترابطة تقوم على أسس محددة من حيث التسلسل[4]، لأن الوصل علاقة تعمل على تحديد الطريقة التي

1- ينظر: السكاكي، مفتاح العلوم، ص 248 – 249.

2- الخطيب القز ويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ج3، ص 97. وينظر: يوسف أبو العدوس، البلاغة والأسلوبية، ص 85.

3- العسكري، المرجع نفسه، 440.

4- فولفجانج & ديتر، مدخل إلى علم اللغة النصي، ص 25.

يترابط بها اللاحق مع السابق بشكل منظم[1]. وهذا لاشتمالها على أدوات الربط التي قسمها علماء لسانيات النص إلى أربعة أقسام؛

أولها. الربط الإضافي، وهو الذي " يربط الأشياء التي لها الحالة نفسها و المكانة نفسها ؛ فكل منهم صحيح في عالم النص"[2]. ويتم بـ (و) و (أو) و بالمثل، وأعنى... إلخ، و يشير دي بوجراند و دريسلر إلى أن هذه الروابط الإضافية تفهم من التركيب و إذا لم توجد لن يحدث لبس في المعنى، فمثل هذا العرف يجعل النص مملا (باهتا) فيما إذا أحدثت هذه الروابط تأثيرات معينة مناسبة، فاستخدام مثل هذه الروابط يصبح أكثر مناسبة عندما تكون الارتباطات غير واضحة، وعندئذ يجب التأكيد عليها؛ أو عند تقديم وجهة نظر معينة؛ حيث تتيح أدوات الربط لمنتج النص ممارسة التحكم في كيفية استقبال المتلقي للعلاقات و تموينها.

وحديثهما عن أدوات الفصل (disjonction)، **التي** تشير إلى أن أحد المتعاطفين يمكن أن يكون صحيحا(موجودا) في عالم النص؛ فـ(أو) مثلا تربط بين بديلين كلاهما حاضر في موقع التخزين النشط(الذاكرة الفعالة)، و إن كان واحد فحسب هو الذي يقع في عالم النص ويطلق على هذا النوع أيضا الربط بالتخيير بين صورتين أو أكثر من صور المعلومات و الصدق في حالة التخيير لا يتناول أي محتوى واحد، و تنم (أو) إلى الإعلان عن فكرة بعدية، أي عن بديل لم يدخل في الحسبان من قبل، ومن تلك الأدوات أيضا: (إما..أو- إمّا..وأمّا)؛ إذ تعمل جميعها على الربط بين شيئين لهما مكانة البديل، كأن يكون أحدهما فحسب صائبا في عالم النص.

ثانيها. الربط العكسي أو **ربط الاستدراك (contra jonction)** ، **الذي** يربط بين شيئين لهما نفس المكانة ولكنهما يبدوان غير متسقين معا في عالم النص، كأن يكونا: سببا و نتيجة غير متوقعة، فالجمع بينهما يكون غير محتمل، ومن تلك الأدوات : (لكن- بيد أن- غير أن- و إما- خلاف ذلك- على العكس- في المقابل..).

---

[1] -روبرت دي بوقراند، النص والخطاب و الإجراء، ص 346.

[2] - عزة شبل محمد، علم لغة النص، ص111.

و يســـتخدم دي بوجرانـــد و دريســـلر (1981) مصـــطلح و صـــل النقـــيض (conjuration)، حيث تكون العلاقة بين الأشياء متنافرة أو متعارضة* في عالم النص، وعادة ما يشار إليها بأداة: (لكن- مع ذلك- على الرغم من- على أيه حال- من ناحية أخرى- في نفس الوقت)، حيث يكون هناك جمع غير محتمل بين الأحداث والسياقات[1].

وثالثها.الوصل السببي/ أو أدوات الترفيع أو الإتباع(subordination)، ويمكننا من إدراك العلاقة المنطقية بين الجملتين أو أكثر، إذ يربط بين شيئين تعتمد مكانة أحدهما على مكانة الآخر، كالأشياء التي تكون صائبة في ظروف معينة أو مع وجود دوافع معينة (شرط سابق/حادث،سبب/نتيجة..الخ)[2]، و يتم التعبير عنه بعناصر مثل : (إذن، بسبب، لأن،لكي،من أجل، لذلك.. الخ).

ورابعها. الوصل الزمني temporal conjunctio، الذي يعتبر علاقة بين أطروحتي جملتين متتابعتين زمنيا، وإذا كان للزمن تقسيمات: ماض- مضارع- مستقبل، فإن هذا التقسيم يعتمد على استخدام المتحدث ووصف النص وفقا للسياق أوتفاعل الأحداث مع بعضها البعض.. كما أن إستراتيجية البنى في النص تعكس بعض التأثيرات في نظام ترتيب الأزمنة وحالاتها في النص. ويتم بـ إذن، لذلك، ف،حين، بعد.. إلخ[3]، وكلمات وعبارات أخرى تبدأ بها الجمل أو الفقرات، ويدل على وجود علاقة معينة بين الجمل التي تتقدمها هذه العبارات و الجمل السابقة لها[4].

الربط الزمني من الأدوات التي تؤدي إلى بناء النص و تنظيمه، ما يتيح لمنتجي النص ممارسة التحكم في كيفية استرجاع المستقبلين للعلاقات و تكوينها، حيث ترتبط العلاقة الزمنية بين الأحداث من خلال علاقة التتابع الزمني أي التتابع في محتوى ما قيل، و يعبر عن هذه العلاقة من خلال الأداة (ثم- بعد) و عدد من التعبيرات مثل (و بعد ذلك- على نحو تال) و قد تشير العلاقة الزمنية إلى ما يحدث في ذات الوقت، مثل: (في

* وتستعمل أبحاثا أخرى مصطلح آخر، وهو روابط التضاد opposition connective فالمعنى الأساسي لعلاقة الاستدراك هو عكس التوقع.

[1]- عزة شبل محمد، علم لغة النص، ص111-112.

[2]- إلهام أبو غزالة، مدخل إلى علم لغة النص، ص107

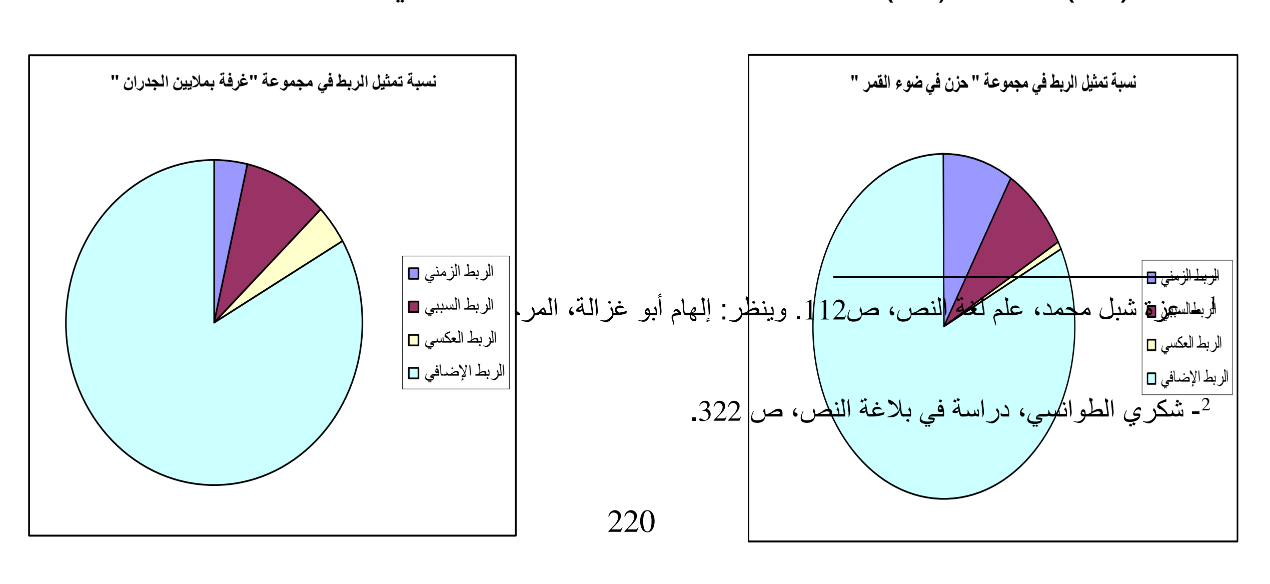
[3]- ينظر: براون ويول، تحليل الخطاب، ص 228 – 229. و ينظر محمد الخطابي، لسانيات النص، ص 23.

[4]- موسى عمايرة و آخرون، مقدمة في اللغويات المعاصرة، ص 202.

ذات الوقت- حالا- فيس هذه اللحظة) أو تشير إلى السابق مثل: (مبكرا- قبل هذا- سابقا) كما يمكن أن تتحد الجملة مع مجموعة من الجمل لأنها تعد نهاية لمجموعة من العمليات أو سلاسل من العمليات فيطلق عليها جملا استنتاجيه conclusive ويسبقها التعبيرات(أخيرا – في النهاية). كما يدخل في الربط الزمني الأدوات التي تربط ما يقال بالماضي مثل: (حتى الآن- و حتى هذه اللحظة)، أو بالحاضر مثل: (هنا- اللحظة)، أو بالمستقبل مثل: (من الآن فصاعدا). فتشكل هذه الكلمات البعد الزمني الموجود في عملية الاتصال.[1] و يبدو أن الناس يخلقون علاقتهم الزمنية الخاصة بهم بحسب الحاجة إلى تنظيم الحوادث في عالم النص.

وعلى هذا الأساس، سنعمل جاهدين على إبراز الوصل بتقسيماته الأربعة، كآلية لها الدور البارز في بناء نصوص الماغوط وتنظيمها داخل المقطع الواحد، ثم نتعدى ذلك لبيانه داخل المجموعة ككل، عبر أمثلة مختارة على سبيل المثال لا الحصر حسب ما يسمح به المقام؛ باعتبار أن الربط بأداة العطف يمثل وسيلة مناسبة في سياقات القص والتسلسل المنطقي و الزمني للأحداث، بالإضافة إلى مناسبتها لتصوير الأفكار والأوصاف المشتركة و يظهر هذا في مواضع عديدة[2].

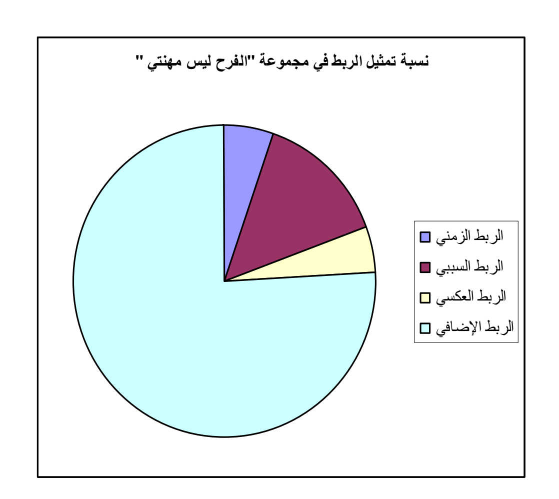
وأما إحصائيات الربط في المجموعة الشعرية الكاملة لمحمد الماغوط، فقد أسفرت عن ورود(1422) حالة ربط بالواو، و(60) ب"أو" و (09) بأم، من باب الربط الإضافي. و أما الربط العكسي فتحقق بـ(56) لكن ، (19) مع ذلك، و (08) أما و(03) بل. و الربط السببي كان (156) حالة بلام التعليل، و (37) حتى و (17) لأن و (04) بكي، في حين تحقق الربط الزمني بـ (59) حالة ربط بالفاء، و(13) ثم و(12) منذ و (12) بعد، و(08) حين و (04) حالات ربط بكلما، نحاول تمثيلها في الدوائر التالية:



1- عزة شبل محمد، علم لغة النص، ص112. وينظر: إلهام أبو غزالة، المر

2- شكري الطوانسي، دراسة في بلاغة النص، ص 322.

أما نسبة استعمال أدوات الربط، بأنواعها الأربعة على مستوى المجموعة كاملة، فتمثلها الدائرة الآتية:





إن الشعر عند الماغوط متسق لا يقع في أحادية الدلالة، يقدم في ترابط متناغم، خاضع لميكانيزمات البناء والترتيب، بكل عناصرها، فنجد ، وعلى سبيل المثال لا الحصر، قوله في قصيدة "الأعداء":

في ربيع قديم..بلا أزهار
هبت رياح النشوة
سوداء مجنحة ..تومض كأسلحة على الحصى
والفلاح الأزرق العينين
يغط في نوم عميق

..ليستيقظ ذلك الغريب

ليحمل قصائده بيديه

ويمضي بعيدا بعيدا كبائع البنفسج

العالم كله يطارد غريبا أزرق العينين

أنقبره الليلة؟؟

أم سترته المقلمة

..دعونا نضمه إلى صدورنا حتى يختنق

..حتى ينبثق الدم

وتخرج الكلمات القروية كلها من الأعماق[1]

ويلاحظ هنا أن العلاقة بين العناصر المتعاطفة داخل هذا المقطع الشعري، أو بين مقاطع القصائد الشعرية الأخرى، يطرح العديد من المشاكل التي يصعب حصرها والتفصيل فيها؛ إذ تعالقت جملها بهذا الوصل كما تعالقت دلالتها بعضها مع بعض، فصعب الفصل.

في هذا المثال، تتسع الرؤية وتضيق العبارة، وأول حروف العطف الذي يتجلى على مستوى هذا المقطع، هو "الواو"، إنه أشد حروف الربط تواترا في الاستعمال وإثارة لقضايا التأويل و مشاكل المعنى؛ المتصلة بغموض العلاقة التركيبية بين المعطوف عليه في بنية نحوية قرآنية بكر لا يتأتى للقارئ إدراك العلاقة فيها بين عناصر القول دون تخمين وتقريب، وقضايا تتصل بقراءة النص وتبين عناصره لاختلاف تأويل ظاهره، وتبين معنى الجمع والتشريك الذي يؤديه حرف "الواو" بين قضايا: الرياح السوداء التي لها وميض الأسلحة، الفلاح الأشقر أزرق العينين، لتكون الرابط بينها، على مطلق الجمع، لأنها الأداة التي تخفي الحاجة إليها، و يتطلب فهم العطف بها دقة في الإدراك[2]، لدلالتها على مطلق الجمع و الاشتراك.

---

[1] -المجوعة الشعرية، ص122-123.

[2]- عبد العزيز عتيق، علوم البلاغة (المعاني، البيان، البديع)، دار النهضة العربية، بيروت، 155، و ينظر : الجرجاني، الدلائل، ص 240.و السكاكي، المفتاح، ص 121.

وفي هذا المقطع اقتضت " الواو" المغايرة بعدم دخولها بين الشيء و نفسه؛ حيث إن الجملة الأولى عبارة عن تقرير الهبوب كالوميض لشيء طبيعي، أما الجملة الثانية فهي وصف لإنسان؛ وكأن الشاعر يريد أن يرى الإنسان في تشيؤه، فالواو هنا وصلت وصلا إضافيا بين التقرير والوصف لتحقيق التشيؤ، ولأن الشاعر يهدف إلى التشريك لجأ للعطف بالواو مع مراعاة المناسبة التي توجب القران، و هي مناسبة ضرورية لصحة نسق الكلام وتلاؤمه، لأنه كلما كان الامتزاج بين الجملتين أشد تلاؤما كانت الواو أكثر تمكنا و أحكم إصابة[1] لما للجملتين من شبه كمال الانقطاع بينهما لأن المناسبة تبقى هي الجامع بينهم، و هي من صنع القارئ الذي يصنع للوصل ضلوعا في النص، بمحاورته، و الكشف عن ترابطاته، لأن الترابط بين الجمل التي تؤلف النص لا ينبع من الأدوات النحوية، وإنما لابد من أن تدور هذه الجمل في فضاء معنوي مشترك هو الذي نسميه سياق النص.

غير" أن استواء الولادة و الموت، بين طلب إقباره وتركه حيا في تذكر سيرته الأولى، لا يحققها إلا حرف العطف التخييري " أم "، ليلقي بنا في فضاء المطلق الشعري، و المطلق الوجودي معا. لقد جاءت لتربط بين بديلين يكون كل منهما حاضرا في مواقع التخزين النشط، و إن كان أحدهما فحسب هو الذي يقع في عالم النص تماما كـ"أو"، و فيما بين الجمل تنزع "أو" إلى الإعلان عن فكرة بعدية، أي عن بديل لم يدخل في الحسبان من قبل[2].

كما نجد الواو تربط بين أزواج من الأحداث، يعقب الثاني منها الأول ينتج عنه، وإن غاب القصد إلى بيان هذه العلاقة[3] في مثل قوله في قصيدة"إلى بدر شاكر السياب":

حزني طويل كشجر الحور

لأنني لست ممددا إلى جوارك

1- محمد أبو موسى، دلالة التركيب، ص 285، و ينظر : صالح بلعيد، نظرية النظم، ص 57، و أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية، ص 550، و ص 553، و ينظر: أحمد محمود نحلة، علم المعاني، ص 75.

2- إلهام أبو غزالة، مدخل إلى علم لغة النص، ص85

3- الأزهر الزناد، المرجع نفسه، ص 118، و ينظر: المنصف عاشور، المرجع نفسه، ص 25، محمد أبو موسى، المرجع نفسه، ص 340.

و لكني قد أحل ضيفا عليك

..فعندما ترفع قبضتك في الليل

وتقرع هذا الباب أو ذاك

وأنت تحمل دفترا عتيقا

ثم تلوي عنقك و تمضي

و أبواب أغلقت بقوة

حتى تساقط الكلس على جدرانها

..و تناديها يا وطني

ولكن أي وطن هذا الذي

يجرفه الكناسون مع القمامات في آخر الليل[1]

فهذا المقطع المختار كان استعمال أدوات الربط فيه منتشرا جدا وثابتا إلى حد بعيد، كما أن التجاور وحده يبرز هذا الوصل[2] و لا نسعى من خلال هذه الدراسة إلى تحليل مفصل لكل تلوينات الربط الممكنة، ولكن نحاول توضيح الاتصال المتباين لمعان ملتقطة في حركة تمتد شيئا فشيئا، حتى تصل إلى أن كل مترابط متناسق و متسق، يشكل " وحدة لغوية نحوية، لها انسجامها الدلالي و تناسقها في نظام صوتي، تظهر قيمته من خلال ما يحتله كل عنصر في ذلك النظام و الترتيب الكلامي "[3] الذي سيطر على النص و سهل عملية فهمه.

فالواو جاءت لتصل بين أحداث ارتبطت، ينتج الثاني منها عن الأول و يتضح بها، ففي الأول يأتي قرع الأبواب، و في الثاني هيئة الذات الحاملة لدفتر عتيق يصعب قراءته إلى حد لوي العنق، و إغلاق الأبواب بقوة لمناداة وطن يعبث به السفهاء.

---

[1] -الديوان، 208-209.

[2]- جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، ترجمة : مبارك حنون، ومحمد الولي و محمد أوراغ، سلسلة المعرفة الأدبية، دار توبقال للنشر، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1996، ص 201.

[3]- المنصف عاشور، المرجع السابق، ص 29.

واستعمال "ثم" في هذه الأمثلة المختارة على سبيل المثال لا الحصر، بما تفيده في أصل وضعها من تراخي المعطوف بها على المعطوف عليه في الزمان بل يراها حاملة لمعنى التباين والتفاوت الشديدين بين ما قبلها وما بعدها، محققة بذلك ربطا زمنيا بين حمل الدفتر و لي العنق و المضي قدما قبالة أبواب مغلقة.و كذلك في "مروحة السيوف" :

عاما بعد عام

و الريش الأبيض يتسخ على صدره

..وهو مشيح عنها، مستسلم لها

كبغي في معسكر

إنه يحن إلى المعركة أخيرة

كان يفتل جناحيه كالأب الشرقي مع القدر

..فيما مضى

أما الآن

فلا شيء

غير الأسى والذكريات[1]

و جاءت " الفاء" التي هي أحد أدوات تحقيق الربط الزمني في العموم؛ لتربط بين أزواج من الأحداث يعقب منها الثاني الأول، و يفصله عنه لمدة قصيرة جدا، على مستوى السطر السادس، ليتجسد الربط بين الرغبة و الفعل، و هي هنا " لتربط الجملة التي دخلت عليها بالجملة السابقة " ربطا محكما متتابعا[2]. كما يمكن أن تضاف علاقة أخرى بين الحدثين المربوطين كالسببية أو المفاجأة أو غيرهما، إلى ذلك التعاقب وقصر

---

[1]- الديوان ، ص232-233.

[2]- ينظر : ابن هشام، مغني اللبيب، ج2، ص 205.، محمد محمد أبو موسى، المرجع نفسه، ص 340.، ينظر : المنصف عاشور، المرجع نفسه، ص 26.

المدى الفاصل[1]، إذ يمكن اعتبار تحقق فعل رفع قبضة وقرع الأبواب والاستسلام، سببه الحزن الشديد، و الرغبة في المنية، والمناجاة لتحققها، فكان الكلام-بها- ذا تعاقب و ترتيب و انتظام، الأمر الذي ساهم في تحقيق بناء النص و تنظيمه واتساقه، وإشاعة التماسك بين أجزائه، والوحدة في عناصره المتعددة.

لقد قامت عناصر الوصل هنا بوظيفتين؛ الأولى : ربط أجزاء النص، وجعلها متآخذة، تجتمع في كل واحدة،و الثانية تكثيف النص عن طريق الاختزال خوفا من تهلهل النص[2]،

كما أن القارئ لنص شعر " محمد الماغوط " يشعر بانقطاع ما بين المقاطع، في بعض الأحيان، وهو ما تجسده العناوين المقترحة، و ربما يعود ذلك لانتقاء أدوات الوصل في بداية كل قصيدة وكل مجموعة شعرية ثانوية؛ فالقصائد جاءت على شكل سلسلة تؤدي الأولى إلى الثانية، فحزنه في ضوء القمر الذي كان يجب أن يكون منبع الفرح، جعل شاعرنا سجين غرفة ليست بأربع جدران بل بالملايين منها لا يحسن الخروج منها وإن حاول، فأدى هذا إلى تحقق قناعة في نفسه، "أن الفرح ليس مهنته وأبدا لم يكن ولن يكون؛ فكل "حلقتين مترابطتين عندما يكون موضوع الثانية هو موضوع الأولى"[3]، أي ما يفرضه المنطق ووحدة الموضوع، ولذلك فهذه النصوص الفرعية المكونة للنص الأصلي جاءت مرتبة في ذاتها، ومرتبة مع غيرها داخل ذلك العالم الكبير للنص الموحد "الأعمال الشعرية الكاملة" الذي يدور موضوعها حول (الذات الشاعرة والآخر).

وما يؤكد حقيقة أن اختفاء الروابط بين الجمل في بعض المواضع، لا يعني انفصالها التام عن بعضها البعض، بل تحل الرابطة النفسية/العاطفية/الدلالية محل الروابط اللفظية، و بذلك يظل النص متماسكا، فالانقطاع على الرغم من أنه "يقطع خيط "، إلا أن هذا

1- الأزهر الزناد، المرجع نفسه، ص 47.

2- محمد خطابي، لسانيات النص، 229.

3- جان كوهين، النظرية الشعرية (بناء لغة الشعر، اللغة العليا)، ترجمة أحمد درويش، دار غريب للطباعة و النشر، القاهرة، 2000، ص 190. و ينظر : محمد الماكري، الشكل و الخطاب، ص 110.

الخيط جبره ووصله بما بعده، أمر ضروري، فالانقطاع في هذه الحالة، يصبح عنصرا أساسيا يحافظ على وحدة نصه".[1]

ثالثا. آليات تنظيم النص في شعر الماغوط:

1. التكرار في المجموعة الشعرية:

إن معاني مادة " كرر" تدور حول عدة محاور من بينها : الرجوع.. و الكرّ: مصدر كر عليه يكر كرّا و كرورا و تكرارا : عطف.. و كر الشيء و كركره : أعاده مرة بعد مرة، و كررت عليه الحديث.. رددته عليه..و الكرّ : الرجوع على الشيء، و منه التكرار، و الكرة: البعث و تجديد الخلق بعد الفناء.. و الكرّ: الحبل الغليظ..و الكر : ما ضم ظلفتي الرحل، و جمع بينهما.."[2]. و يعرفه السجلماسي بقوله:" كرر تكريرا، ردد و أعاد " و التكرار [عنده] جنس عال تحته نوعان : أحدهما التكرير اللفظي (مشاكلة) و الثاني التكرير المعنوي (مناسبة). و ذلك لأنه إما أن نعيد اللفظ، و إما أن نعيد المعنى "[3].

إن علاقة التكرار تشمل الإحالة القبلية بالرجوع إلى ما سبق ذكره في النص بتكراره مرة أخرى، ومن معانيه كذلك : البعث و تجديد الخلق بعد الفناء، وكأن بالسجلماسي يريد أن يقول إن المتكلم يذكر عدة جمل متتالية، و بعد فترة " من الحديث يكاد المستمع يذهب إلى نسيان ما قيل في أول الكلام، فنجد المتكلم يعود ليكرر بعض ما قاله أولا، ليذكر المستمع، ويبعث الجملة، و يجددها بعد أن كادت تنسى "[4]، وهذا ما يسميه السجلماسي "البناء" الذي يعد أحد أنواع التكرار اللفظي، ففيه تتم الإعادة " مرتين " فصاعدا خشية تناسي الأول لطول العهد به في القول[5] وذلك تجديدا لهذا العهد والتطرق له، بضم الشيء إلى نظيره، الذي ذكر قبله ليكون

---

[1]- شكري الطوانسي، دراسة في بلاغة النص، ص 326.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، المجلد الخامس، مادة (كرر)، ص 135 – 137.

[3]- السجلماسي، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق : علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، ط1، 1401هـ/ 1980،، ص 476.

[4]- صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي، ج2، ص 18. و ينظر:

Dominique Maingueneau,l'analyse du discours. P. 223- 224

[5]- السجلماسي، المنزع البديع ص 478.و ينظر : السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ج3، ص 200.

الربط بين الثاني والأول، والعكس؛ فأهمية التكرار نفسانيا في ترسيخ المعاني في ذهن المتلقي وإقناعه بها.

كما نجد في أحد ملامح التعريف السابق ضم الظلفتين إلى بعضهما البعض. وفي هذا تحقيق للاتساق بين هاتين الظلفتين، ومن ثم يبدو فيه معنى الاتساق، فهذا التعريف يحمل في ثناياه بعضا من معاني الاتساق منها الإحالة القبلية، و البعث و التجديد والضم للشيئين المتباعدين ليتسقا. وعن هذا يقول الرضى:" التكرير ضم الشيء إلى مثله في اللفظ مع كونه إياه في المعنى للتأكيد و التقرير "[1]. بحيث تجد فيه بيانا لوظيفة من وظائف التكرار، وهي الضم، والضم يعني ربط الشيء بما ضم إليه، و بهذا الربط يتحقق الاتساق بينهما.

إن التكرار ظاهرة لغوية نجدها في الألفاظ و التراكيب و المعاني لتحقيق البلاغة في التعبير، ولتأكيد الكلام، و الجمال في الأداء اللغوي و الدلالة على العناية بالشيء الذي كرر فيه[2]. وهو من أبرز التقنيات التي لجأ إليها الشعراء المعاصرون – و الماغوط واحد منهم- من أجل طبع القصيدة بضرب من الإيقاع الذي ينحو باللغة نحو الكثافة والانسجام. وتحقيق الاتساق الذي يجعل من القصيدة كلا موحدا ومحكما. ولا يتحقق التكرار على مستوى واحد بل على مستويات متعددة (الحرف، الكلمة، التركيب، القصة، القطعة... إلخ).

وما يلاحظ على الدراسات النحوية البلاغية التي تناولت التكرار في التراث، أنها اقتصرت على أمور منها بيان معنى التكرار وأنواعه و أغراضه، ذكر شواهد له، إلى غير ذلك من هذا النوع من القضايا المتعلقة بالتكرار[3]. ولكننا لا نجد إسهامات توضح دور التكرار في تحقيق التماسك الاتساق بين عناصر النص المتباعدة،و هذا ناتج عن كون دراستهم مقصورة على الجانب الجمالي أو البلاغي في الغالب.

---

[1]- الرضي الاستربادي، شرح الكافية، ج1، ص 46.

[2]- محمود سليمان ياقوت، علم الجمال اللغوي (المعاني، البيان، البديع)، دار المعرفة الجامعية، مصر، د. ط، 1995، ص449. و ينظر صبحي إبراهيم الفقي، المرجع نفسه، ج2، ص 17.

[3]- ينظر: محمود السيد شيخون، أسرار التكرار في لغة القرآن، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ط1، 1403هـ/1983م، ص19، 20.

وفي ضوء اللسانيات النصية قدر للتكرار أن يبرز باعتباره وسيلة اتساقية لها دورها في توحيد النص و تلاحمه؛ لأن الوقوع المتكرر لهذه الدوال ودخولها في علاقات مختلفة مع الدوال الأخرى داخل النص على مستوى واحد أو على عدة مستويات، مع احتمال هيمنة مستوى بعينه، إنه " شكل من أشكال الاتساق المعجمي، يتطلب إعادة عنصر معجمي، أو ورود مرادف له أو شبه مرادف، أو عنصر مطلقا، أو اسما عاما" [1] يربط بين العناصر في النص، وتعتمده النصوص في إحداث اتساقها جملة فجملة، مقطعا فمقطعا، حلقة فحلقة، فهو من الوسائل الموجودة في النص ذاته؛ فبالتكرار يستطيع الكاتب ربط بعض الفقرات بالبعض الآخر ليمنحها الوضوح الذي يحيلنا إلى ماهية الفكرة، كونه يظهر لنا الجملة مرتبطة بالجملة التي تأتي بعدها، والتي قبلها كما يظهر الفقرة مجتمعة بالتي تليها، والتي قبلها[2]، وفي هذه الحالة، ما على القارئ إلا أن يوضح مواضعه و يبينها؛ لأن الاتساق أمر حاصل في النص، وعد بذلك التكرار واحدا من أقسام"الاتساق المعجمي" والذي اعتبر" عاملا دلاليا للنص،.. وعلاقات تربط مواضيع الفقرة أو الحلقة في النص"[3].

فالتكرار هو الملمح اللساني النصي الأكثر بروزا وفاعلية في تلاحم النص و اتساقه بكل أنواعه و جميع درجاته " فهو يدخل في نسيجه لحمة وسدى ويشد أطرافه بعضها إلى بعض و يعطي شكله نوعا من الحركة يدور فيها الكلام على نفسه و يتكرر دون أي يعيد معناه "[4]. كما يوظف من أجل تحقيق العلاقة المتبادلة بين العناصر المكونة للنص، وإحداث ردود عالية في النص تميزه عن نظائره، ويساعدنا رصده على فك شفرة النص وإدراك كيفية أدائه لدلالته؛ فالتكرار زيادة على كونه يؤدي وظائف دلالية معينة، فإنه يؤدي كذلك إلى الامتداد بين عناصر هذا النص مع مساعدة العوامل الأخرى، و في هذا

---

[1]- محمد خطابي، لسانيات النص، ص 24، و ينظر :

J.R. Martin , cohesion and texture, p : 2. and : Halliday & Hassan , cohesion in English, p. 277 – 279.

[2]- Judith Kilburn & Nathan Kirin, cohesion :using repetition and reference words to emphasize key ideas in your writing, Last up date.

[3] - Michael,McCarthy; Ibid , p 65.

[4]- منذر عياشي، الأسلوبية و تحليل الخطاب، ص 84. وينظر: فيلي سانديرس،نفسه، ص151.

يقول الباحث صبحي إبراهيم الفقي :" إن التكرار هو إعادة ذكر لفظ أو عبارة أو جملة أو فقرة وذلك باللفظ نفسه أو بالترادف، و ذلك لتحقيق أغراض كثيرة " [1]. و يتحقق بأشكال أربعة مميزة:

1 . **تكرار العنصر المعجمي(the direct repletion):** يشير إلى أن المتكلم يواصل الحديث على الشيء نفسه، بما يعني استمراره عبر النص، و هو ما يطلق عليه أيضا التكرار المعجمي البسيط(Simple Lexical repitation)، و يحدث عندما يتكرر العنصر المعجمي دون تغيير. وهناك اعتبار لفظي يقسم على أساسه التكرار، فهناك نوعان:" تكرار جزئي أو استعمال المكونات الأساسية للكلمة مع نقلها إلى فئة أخرى (من فئة الاسم إلى فئة الفعل)، وتكرار كلي حيث تتكرر الكلمة دون تغيير "، ويشترط في التكرار اللفظي وحدة المحيل إليه في اللفظين المتكررين حسب مبدأي الثبات والاقتصاد[2]. والتكرار المعجمي يقدم رؤية في كيفية بناء النصوص والتوازن بين المعلومات القديمة والجديدة ، واستخدامه بذلك يتغير في علاقته بموضوع الكتابة والخلفية الثقافية والقدرة على تطوير الكتابة.

وتجدر الإشارة إلى أن التكرار اللفظي، يأخذ أشكالا أو أنماطا عديدة، حتى في البلاغة العربية، حيث فصل البلاغيون العرب الحديث عنها بمنحهم كل نمط مصطلحا وتعريفا. ومن بين هذه الأنماط : رد العجز على الصدر، وهو عبارة عن وسيلة يحدث من خلالها الارتباط المعنوي بين الشطرين ويعرفه السجلماسي أنه:" قول مركب من جزأين متفق المادة و المثال، كل جزء منهما يدل على معنى هو عند الآخر بحال ملائمة، قد أخذ من جهتي وضعهما في الجنس الملائم من الأمور ووضع أحدهما صدرا الآخر عجزا مردودا على الصدر بحسب هيئة الوضع اضطرارا، ومعنى ذلك أنه لما قد تقرر، ينبغي أن يكون أحد الجزأين، وهو العجز ضرورة كائنا من القول في الخاتمة والنهاية، والآخر فقط دون تضاعيفه وأثنائه، وقال قوم: التصدير هو أعجاز الكلام على صدوره "[3].

2. الترادف أو شبه الترادف(a synonyme or near- synonyme):

---

[1]- صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي، ج2، ص 20. وينظر: شكري الطوانسي، دراسة في بلاغة النص، ص 324.

[2] - حسام أحمد فرج، نظرية علم النص، ص107. وينظر: إلهام أبو غزالة، مدخل إلى علم لغة النص، ص85.

[3]- السجلماسي، المنزع البديع، ص 406.

تستخدم بعض النصوص بدلا من تكرار الكلمة نفسها وسيلة ربط أخرى مشابهة، وهي الترادف، فيعد الترادف وسيلة أخرى من وسائل تماسك النص عن طريق استخدام كلمات لها معنى مشترك، ويرجع استخدام الترادف بدلا من التكرار المباشر للكلمة إلى نفي الشعور بالضجر والملل حيث إن المرادف المستخدم يضفي على المحتوى تنوعا. ويستخدم بوجراند و دريسلر مصطلح إعادة الصياغة (paraphrase) ويعني (تكرار المحتوى، ولكن بنقله بواسطة تعبيرات مختلفة؛ ذلك أن مسألة إعادة الصياغة ليست مجرد عملية لقول ما بطريقة مختلفة، ولكنه خلق أو استحضار شيء مختلف في عالم النص (texte world)، الذي هو بدوره محاكاة أو تخيلا للعالم الفعلي(real world)، وعليه فإن الصياغة تشكيل جديد للعالم الفعلي[1].

أضف إلى هذا أن استخدام اختيار من بين العديد من المترادفات المختلفة أو شبه المترادفات يشير إلى الدلالة الأيديولوجية لهذا الاستخدام أو هذا الاختيار، ذلك أن الترادف يجعلنا ندرك التقارب بين الكلمات والمعاني في النص بغية التعميق الدلالي للنص الشعري والترادف في هذه المجموعة ينقسم إلى قسمين: الأول ترادف تام: ويعني بالكلمات المتطابقة تطابقا كليا ناحية المعنى والثاني ترادف جزئي[2]: ويعنى ببعض الكلمات المتطابقة جزئيا في المعنى دون اللفظ" وهو يوضحه سياقها الذي سترد فيه.

3.الكلمة الشاملة (a super-ordinate Word):

" إن إحدى الكلمات تشير إلى فئة، و الكلمة الأخرى تشير إلى عنصر في هذه الفئة"[3]، و هي طريقة أخرى للربط بين الكلمات في النص تخلق التماسك، فالكلمة الأكثر تعميما يطلق عليها كلمة شاملة، والكلمة الأكثر تحديدا يطلق عليها كلمة مضمونية أو مشمولة.

4. **الكلمة العامة (a général Word):**

"هي مجموعة صغيرة من الكلمات لها إحالة عامة، و تستخدم كوسائل للربط بين الكلمات في النص"[4].

[1] - حسام أحمد فرج، نظرية علم النص،ص109-110. وينظر: محمد العبد، اللغة والإبداع الأدبي، ص 40. وينظر: مراد عبد الرحمان مبروك، من الصوت على النص، ص 231.

[2] - ينظر: إلهام أبو غزالة وخليل حمد، مدخل إلى علم لغة النص، ص 87.

[3] - عزة شبل محمد، علم لغة النص، ص107

[4] - عزة شبل، المرجع نفسه، ص109.

والتكرار على هذه الأشكال الأربعة في المجموعة ليس خاصا بمستوى معين، كما أنه ليس له موضعا معينا، فنجده في بداية الجملة، كما نجده في وسطها و نهايتها، وتجده في أول القصيدة كما في وسطها و نهايتها، و كلها تكرارات تساهم في اتساق المجموعة.

فالكلمات المتكررة بين الجمل تسهم في الربط بين المحتوى القضوي للجمل في أجزاء مختلفة من النص،من جهة، كما يساهم التكرار في تحديد القضية الأساسية في النص بالتأكيد على محتوى معين، أو تكرار الكلمات المفاتيح، من جهة ثانية. ويشير إلى قدرة الكاتب على التوسع في الأفكار الأساسية بإدخال معلومات جديدة، من جهة ثالثة.؛ لأن هذه الكلمات ترد عجز القصيدة كلها على صدره، وتنفخ في روح القصيدة حالة دائمة من النشاط والصيرورة تتحقق بها جدلية الاستدعاء، والاعتماد المتبادل بين ظاهر النص ومفاهيمه تفعيلا وانفعالا[1]؛ ليعد التكرار بذلك، أحد العوامل التي ترتبط بالقدرة على الفهم، فالفهم يكون أسرع في حالة استخدام التكرار بنفس الألفاظ و حتى المعاني، مقارنة باستخدام الترادف.

ويرجع دي بوجراند الإسراف في استخدام التكرار بأشكاله وخاصة المعجمي/اللفظي منه، إلى قصر زمن التخطيط، واستحضار معجم الكاتب (registre)، مما يؤدي إلى خفض الكفاءة الإعلامية للنص، وللتغلب على ذلك، تستعمل بعض الأساليب التي تتكرر فيها الأشكال مع بعض الاختلافات في المحتوى، ما يؤدي إلى تنظيم شكلي، يسيطر على اختيار الكلمات عند المتكلم وتفسيرها عند السامع، وهي المحك في الأساليب الدلالية للثقافة وللسياق الاجتماعي المحدد"[2]، لأن إدراك الممكن خطوة ضرورية إلى إدراك الحاصل.

ولما كان كل كلام يتطلب سلسلة من الاختيارات، وكل اختيار يمثل حركة على مدى التحقيق، وكل حركة تقرب الكلام خطوة من المظهر المسموع أو المكتوب للرسالة، وبتتبع مدى " التحقيق" في اتجاه "التحقيق " يستطيع السامع أو القارئ حل شفرة الرسالة، ويكشف عن المعاني التي شفرها المتكلم أو الكاتب والنص الشعري باعتباره

---

[1] - سعيد عبد العزيز مصلوح، في البلاغة العربية،ص239. و ينظر: محمود أحمد نحلة، علم اللغة النظامي، ص 158

[2]- Halliday, M.A.K, cohesion in English, P.111.

وينظر: محمد العبد، اللغة والإبداع الأدبي، ص 45.

واحدا من النصوص ذات الوظائف الصياغية والطاقة التعبيرية القوية، والتي تعتمد في بنائها على تغليب النمط الأول تغليبا واضحا. ويتجلى التكرار في النص الأدبي باعتباره إحداثا لمبدأ التنظيم أيضا "[1] ؛ لأن البنية الشعرية ذات طبيعة تكرارية حين تنتظم في نسق لغوي، و من ثم تخلق وضعا شديد التعقيد، فهذه القصيدة أو تلك تمثل بذاتها نصا كلاميا، و هذا النص ليس في الحقيقة نظاما بل هو إحداث جزئي للنظام، لأنه لوحة شعرية للعالم، يقدم نظاما كليا يتحقق من خلال الموقعية(*) التكرارية بالكامل. و هي موقعية يتمثل محورها الأساس فيما يدعى بالتوازي، أي " التكرار باعتباره المبدأ الذي يسمح بإقامة ضرب من التوازن بين هذه العناصر[2] بجعلها منتظمة ومتسقة، وفي القصيدة يبدو التكرار حركة أساسية في الحفاظ على بنية عالم الذات الشاعرة و استمرارها و انتظامها.

يرتبط التكرار بشكل إجرائي مع ما سماه هاليداي مجال الخطاب(Field of discoures) في ديوان الماغوط بالنشاط، الذي تلعب اللغة من خلاله دورها، بما تشير إليه من عناصر تساهم في تكون أساس عملية الاتصال لديه، وتتضح هيمنة ذلك في الكلمات الأكثر شيوعا معه، وهي ما يطلق عليه هاليداي الريجستر (registre)[3].

ويتحقق عالم نص شعر الماغوط باختيارات ثلاثة تمركزت في كل قصيدة من قصائد المجموعة الكاملة، و على هذا الأساس لا بد أن يكون هناك انسجام بين الألفاظ الثلاث المتكررة(الوطن-الحزن- السفر) بكل أشكالها، و بين المعنى الذي يراد التعبير عنه في القصائد؛ إذ في كل مرة يتكرر فيها لفظ من هذه الألفاظ، يتجدد معناه عبر النص، ليتحقق انضمام الجمل، التي يرد فيها إلى الجمل الأخرى التي لم يرد فيها، ومن ثمّ يتحقق توحد النص واتساقه؛ فكلمة سفر تعتبر حبلا سريا و الوميض الذي يبرق بين الفينة و الأخرى ليعود الشعور بالحرية، و ليعود الترابط و الاتساق بين الجمل والمقاطع الشعرية جميعها، إذ كلما تخللت نسيج المجموعة زادتها التحاما وتناسقا وتلاؤما، خاصة و أن الشعر عند

---

[1] - يوري لوتمان، تحليل النص الشعري (بنية القصيدة)، ترجمة فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، 1995، ص 63.

(*) الموقعية : بالمفهوم اللغوي تتحدد باعتبارها خاصية اقترانية، و ينظر في ذلك : يوري لوتمان، المرجع نفسه، ص 63.

[2]- يوري لوتمان، المرجع نفسه، ص 65.

2- Halliday , Hassan , cohesion in English. P112.-

محمد الماغوط تعبير فني صادق عن الحياة الواقعية. وهو برغبته في الحرية، والوطن و الحق، يعبر عن قيم إنسانية خالدة و هذه القيم لا تتعارض مع تصوره للواقع، بل تخرجه من مآسي هذا الواقع، وتبعث فيه الأمل والطمأنينة. و نمثل لتكرار المفردات الثلاث في الجدول الآتي:

القصيدة		السفر				الوطن				الحزن			
	رقم	لفظها	مرادف/ وشبهه	الاسم الشامل	الكلمات العامة	لفظها	المرادف/ وشبهه	الاسم الشامل	الكلمات العامة	لفظها	المرادف/ وشبهه	الاسم الشامل	الكلمات العامة
حزن في ضوء القمر	1	مسافر	الرحيل المقبل	تقتلني الحنين	الوداع التسكع متشرد	وطني	الربيع الأزقة2	جنتي	الأمم	5 حزن	نبكي 1 الدمعة دموع	جريح	الوحشة
	2		السفن2			وطن2	لبنان دمشق	التراب	أرض	حزن4			
	3				غريب					حزينة	بكاء		
	4				تسكع			البراري	قارة		دموعا		
	5	مسافر 3			تسكع					حزينة 4	دموعي	سواد	
	6		هجرته تغادر أركض /أط		حرية					حزين	تفتقدني	البؤس الألم	جارح

			لق										
	7		الرا حلة		حـ رية	و طنا	تـار يخنـا حاراتنا		قا رات	حـ زنا	الدم وع	الـج ريح	
	8						بيـت ي				الدم وع	وحـ يـد ضـائعة فقير	
	9			تـ سـامـ ى.		0 3 وطن	البد وي			حـ زين	تـبكـ ي	جـر يح	
	1 0			غـ ربته								الـ ضائع	الألـ م
	1 1					و طن				3 حزن			
	1 2			أ تسكع	الـ حنين						الدمـ ع		
	1 3	مـ سافر		أ تسكع		و طن4	دمـ شـق وردة يابسة			حـ زن3	04 تبكـي دامعة	جـر يح5	وحـ يدا
	1 4		طـائـ ر		حـ رية								أسـ هـر2 /أشهد
	1 5		الـخـ لاص التسكع				لبنا ن03 بـلادي فلسـطي ن	صـ حـراء 02 بلاد	الـ عرب	حـ زينـة 02	السـ أم جريح		الشـ قاء
	1 6		مـهـ جورة					صـ حراء			أبـكـ ي		أرتـ جف
	1		أرحـ				قـر			حـ	تـبكـ	الـحـ	

	7		ل				يتي			زينة 03	ي	رقة	
	18			الغربة	الحلم حرية 02 أتسكع	الوطن		الشرق 02	أرض العالم	حزين2	البكاء4 الدموع	المأساة3 مستاءة	الألم3 وحيدا

غرفة بملايين الجدران													
	01		أهجر أترك	غريب		وطن			بلاد مكان	حزينة	الدموع		
	02						شارع 02	الداخل	العالم الأرض	حزين		تعاسة جنازات	
	03			غريب							الدموع 02		الوحيد
	04		حقائب	يغيب	الحرية	وطنه	قرية		العالم		يبكي 03 دموعي		
	05		مبدر2 أرحل حقائب	مغامرة تسكع		وطنية		بلادي	مكان العالم	حزين 04	الدموع		وحيد
	06		ترحل			وطن3			الأرض		بكاء		
	07	أسافر	غاب	غريب		الوطن	قرية	بلادي	أرض6	حزن	يبكي2		وحدي

ألم				الـ تراب									
	الدمـ وع	يــبك ي			أمـ كنة2							08	
وحـ يدا الانـ كسار		دمو عي3	حـ زينة	أر ض2 الـ عالم				الـ حرية				09	
وحـ يدا		دمو عه		الـ عالم					غـ ريب			10	
الــو حش		دمو عي		المـ كان		الــخ ليج					أ سفر	11	
	جنــا زة	دمو عي	حـ زنه	الـ عالم2	صـ حراء	القر وية		الـ حلم	غـ ريــب 2			12	
		تــبك ي2 دمو ع		الـ تراب الأ رض2 الـ عالم	صـ حراء2			شـ ريد	غـ ريــب 2 تـ سـكع 3			13	
					الـ براري			أ حــلام 3				14	
الــو حيد		دمو عنا3 بكــا ء2	حـ زينــة 2	أر ض العــالم 2		بلاد ي	الـ وطـن 3		غـ ريبة	الــحـ مامة أهجـ رك2		15	
		الدمـ وع2 تــبك ي										16	
	يـــأ س	الدمـ وع2				مـدي نة2		الـ غائبة	حـ قائــب	هـجـ رت		17	

				غـريـ بة									
	18				أ حلم				الـ فضاء		الدمـ ع2		وحـ يدا
	19		الغر باء	أ تسكع	الـ حنين			صـ حراء	الأ رض	حـ زين2	دمو عنا		
	20		مهـا جرة نسـ ر	غـ ريبة	الـ حرية الـ طائر		بيـر وت	الـ قرى		حـ زني		سـئـ متك	اليـا س
	21		نـهج ر		حـ را			صـ حاري	الأ رض		دمو عي		
	22			أ طلقك	غـ جرية				الـ فضاء		أبـكـ ي الدمـ وع4	جرا حي آلامـ ي	

الـفرح ليس مهني													
	1				أ حلم				مكـا ن	الـحـ زين2	بكـا ء		
	2	الـ سفر2			نـ حلم2			صـ حراء4					
	3			أ تشرد				صـ حراء	الأمـ اكن العـا لم2			أ ودع	
	4			أ تسكع			بيـت ي	صـ حراء					
	5				ط يور			صـ حـراء الشرق	تـرا ب	حـز ينة3	الدمـ عة2		
	6				حـ لمت		الـعـ شاق			الـحـ زن	دمو عي2 بكـيـ		

											ت2		
	7	مـ سافر				و طن2	بلاد ي				دمو ع		
	8		غر يب2	ف راشة				قـر ية	بلاد		الدم وع		
	9		الغر يب	يـ غادر الـ سفن ا هجر	يـ طير يـ حلم	و طن3	دم شق10 مـدي نتي	مـدي نة2	الأر ض العا لم	الـحـ زينة	الدم ع3		و حيد
	0	يـ سافر		هـ جر					العا لم2			مـ وحـ ش	
	1								مكا ن2 الأر ض العا لم			الـ عذاب	
	2					و طني		الـ شرق2	الكو ن		أبـك ي		
	3	سـ فري					الدم شقي بلاد ي	صـ حراء المد ينة2			دمو عي	الـ عذاب	الـ وحيد
	4		الـر حيل	تـ سكع	الـ حرية	و طنـي 2		صـ حاري				و داعا	
	5					أ وطان		الأم ة					
	6			ضـ ائع		و طني		صـ حراء	الأر ض	حـز ني		نـ حيب	و حيد
					الـ				مكا		دمو	الـ	

	7				حلم4 الحرية				ن قارة		عي	يتيم	
	18								العالم		أبكي دموعي		مأساة
	19		السفن	نسور		الوطن		القرى الشرق					
	20				الحرية		دمشق	الشرق					
	21	مسافر 2						بلادي القروي	الفضاء مكان	الحزينة	الدموع		
	22			تسكع		وطني 3	البيت2		العالم2	حزني			
	23		الحقائب		الطائر حمامة					حزني		جريح	
	24				الحلم		مأوى	المدينة القرية	المحيط	الحزينة			
	25			انتظار	حرية				مكان الكون				
	26										الدموع	الوداع	بانسا

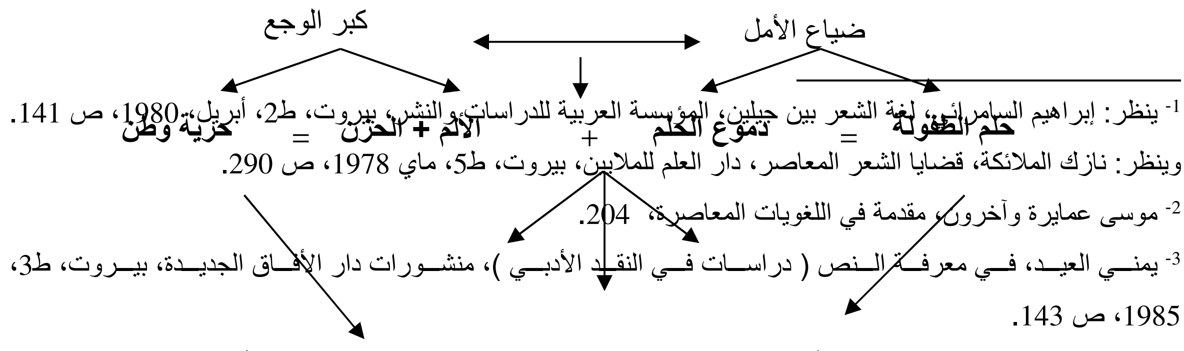
													و حيدا
	27				أ حـلام ي	أ وطان					أبـك ي		
	28				سـ نونو	و طنـــي 2 مـ وطـنـ ي2	حـب يبتي	بلاد ي	العا لم	حـز ينا	الدمـ ع أبـك ي2		
	29		هـج رتك2								دمو عنا		الـ سأم و حيد
	30				الـ نسر سـ نونو		قــر يتي	الـ شرق	أر ض2 مكـا نـا				
	31			أ تسكع	مـ نفى			المد ينة					
	32	مـ سافر	الــهـ جر2		الـ نسـر 3 الـ حلم			الـ صحراء 3	العـا لم المد ن2 القـا رات الأر ض	حـز نه	دمو ع2 بكي	جـ راح أ لآم	و حيـدا 2

ما يلاحظ على هذا الجدول تكرار الكلمات: الوطن-الحزن- السفر عبر كل قصائد الديوان(72)، ومن خلال هذا التكرار نصل " إلى القوة التي أراد الشاعر إيداعها في

النص إثباتا للمعاني "[1]؛ فما الغاية " من تكرار الكلمة أو العبارة نفسها في ثنايا النص، إلا لتذكير القارئ بأن الحديث ما زال عن الشيء نفسه. و هذا النوع من التكرار مقبول. ولا يؤدي إلى ضعف أسلوبي في الكتابة. بقدر ما يؤدي للاتساق [2]؛ فالقلق الشعري مدعاة لاستمرار البحث عن الوطنية و الحرية والفرح؛ ووحده الحلم من يحمل في ذاته طابع استمراره، و يتطلب تحقيقه زمنا معينا. وهو تكرار منطقي تنتج آليته المعينة التي تتوسل لغة تمارس منطقها في شكل تحقق هذه الآلية، و بهذا الشكل تنهض المجموعة بنية متماسكة متناسقة على تعدد عناصرها وتناقض العلاقة بين الحركات فيها "[3]، حيث يشكل التكرار نسقا تعبيريا في بنية الشعر التي تقوم على تكرار السمات الشعرية و معاودتها في النص بشكل تأنس إليه النفس التي تتلهف إلى اقتناص ما وراءه من دلالات مثيرة [4] . لعل أهمها تحقيق التلاحم والتناسق و الاتساق، وما يثمن ذلك الحضور أن الحزن جامع بين الأمرين، ما يساهم بفعالية على تحقق اتساق نصوص الديوان :

الوطن وأحواله
الحزن
السفر وأسبابه

يدفعنا هذا إلى اعتبار الكلمات المتكررة قد احتفظت بمدلولها، و حافظت على مبدأ الإشارة إلى الكيان الشعري ذاته في عالم النص، ومن ثم بقي استقرار النص راسخا مصحوبا باستمرارية واضحة؛ فالذات تلجأ إلى السفر هربا من الحزن بحثا عن وطن، و هذه التكرارات جعلت الذات الشاعرة تعرف حقائق عن العالم الذي نحياه: ضياع الأمل و بحث عن الطفولة و أحلام مكسورة، وأوجاع لا يستطيع أن يعبر عنها أحد..الخ، نحاول جمعها هندسيا لنجعل الكلمة فوق هندسة الأشكال:



[1] ينظر: إبراهيم السامرائي، لغة الشعر بين جيلين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، أبريل 1980، ص 141. وينظر: نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط5، ماي 1978، ص 290.

[2] موسى عمايرة وآخرون، مقدمة في اللغويات المعاصرة، 204.

[3] يمني العيد، في معرفة النص (دراسات في النقد الأدبي)، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1985، ص 143.

[4] - حسين الغرفي، حركية الإيقاع [illegible] المعاصر، ص 81. و ينظر: محمد [illegible] النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، دار العودة، بيروت، 1973، ص 67.

إنه لا يمكن أن يكبر الحلم بالحرية إلا إذا زال الحزن، فلا يعرف الماغوط كيف بدأ حزنه و لا أي إنسان يمكن له أن يعرف متى بدأ الحزن عند البشرية، إنه شيء يولد مع الإنسان و يظل معلقا في عنقه، وكما يقول الماغوط "ما أعرفه أنني لم أصنعه، بل صنعه الطغاة، صنعه التاريخ، و صنعه الفقر"[1]. و لا يعني هذا نهاية حقيقة السفر، التي ستكون بالضرورة بداية للأمل/ للكشف، ما سيعيد للطفولة معناها المفقود في عالم الشاعر؛ فالحلم جميل و السعي إليه أجمل مع الأمل والصبر، ثم إن الحقيقة الأولى للإنسان هي الحلم و البحث الذي سيفتح المجال أمامه للحرية و الإبداع و الفرح.

لقد حقق التكرار، هنا، ضمان الاستمرارية في بناء النص و اتساقه ، كما كان عنصرا مولدا للاسترسال النصي، و كل أنماط التكرير تؤكد دور الدال في تنويع البناء النصي للعناصر، بما هو بناء لا يخضع لقالب مسبق و قبلي، بل يخضع لمنطق داخلي يدفع الدوال لتبحث عن زوبعة المسار الأحادي الذي كانت تتبعه القصائد في هذه المجموعة للوصول إلى بيتها الأخير[2]، حيث أن" ورود اللفظ في المطلع و المقطع في كل قصيدة بمختلف ألوانه دليل على رغبة الشاعر في أن تخرج المجموعة في شكل وحدة منغلقة؛ نقطة البداية فيها هي نقطة النهاية؛ نقطة الحرية، التي يعتبرها منطلق كل شيء، ولأن الحرية غير واضحة أو مشكوك فيها فمن الطبيعي أن يتناول الشك كل شيء؛ فالإنسان العربي محتل: مناطق احتلها الرعب ومناطق احتلها الجوع، و مناطق احتلها اليأس،

[1]- محمد الماغوط، اغتصاب كان وأخواتها، (حوارات حررها خليل صويلح)، دار البلد، سوريا، ط1، 2002، ص 85.

[2]- ينظر: محمد بنيس، الشعر العربي المعاصر، ج3، ص 157. وينظر: محمد عبد العظيم، في ماهية النص الشعري، ص 69.

وتبقى الحرية الحلم، لأن " أي حرية في العالم لا تعطى بل تؤخذ، وعلى المبدع الأصيل أن يدفع ثمن ما يكتب لا أن يقبض كما يفعل المزيفون وتجار الكلمة"[1].

كما نشير إلى مفردات أخرى ارتبطت بهذه الثلاثية مثل: (الطفولة ـ الصّلدة ـ أقراط ـ أعدو ـ القوافل ـ أسرج ـ فيضها ـ سلبه-امقت-الظلام-الربيع-الشتاء....)؛ إذ دخلت هذه المفردات وغيرها في نسيجٍ خاصّ، لا يتحقق إلا في نص شعر الماغوط، حيث شحنت هذه المفردات (غير اليومية) بطاقةٍ شعرية، فوظيفة التكرار لا تقف عند هذا الحد؛ ذلك لأنها تخدم النظام الداخلي للنص وتشارك فيه وهذه قضية هامة؛ لأن الشاعر " يستطيع بتكرار بعض الكلمات أن يعيد صياغة بعض الصور من جهة كما يستطيع أن يكثف الدلالة الإيحائية للنص، من جهة أخرى "[2]. وهذا يدل على الترابط القوي بفعل التفتيش الذي تكرر أكثر من ثلاثين مرة، إنه جزء من الهندسة العاطفية للعبارة، فاللفظ مهما كان نمطه يخضع لقواعد، أولها أن يكون وثيق الصلة و الارتباط بالمعنى العام، وإلا كان متكلفا لا سبيل لقبوله، وثانيها : خضوعه للقوانين الخفية التي تتحكم في العبارة وأحدها قانون التوازن، الذي يحيلنا للحديث عن ظاهرة التوازي، وهو ما سنستفيض في شرحه مواليا.

---

[1]- محمد الماغوط، المرجع نفسه، ص 87-88.

[2]- منذر عياشي، الأسلوبية و تحليل الخطاب، ص 80. وينظر: نازك الملائكة، المرجع نفسه، ص 264.

2. التوازي آلية بناء و تنظيم اتساقي(Parallélisme) :

و هو من المفاهيم اللسانية التي تسربت إلى النقد الأدبي الحديث عن طريق كتب و مقالات " جاكسون (R. Jakobson)، على وجه الخصوص، هذا الأخير الذي استند في تحديد هذا المفهوم إلى الإرث السابق، و المتمثل في الراهب لوث (R. LOTH) الذي يعتبر أول من أشار إلى هذا المفهوم الذي يعني " المبدأ المنظم للغة الشعر "[1]، حيث قال جاكبسون: "إن بنية الشعر هي بنية التوازي المستمر الذي يمتد مما يسمى التوازي التقني للشعر.."[2] وهذه التقنية تجعل من النص متسقا خطيا؛ لأنه يحدث على مستواه " تكرير بنية تملأ بعناصر جديدة؛ إنه المظهر الذي يقتضي إعادة استعمال صيغ سطحية تملأ بتعبيرات مختلفة... المبدأ الذي يؤسس الوظيفة الشعرية للغة[3]، باعتبار أن أسلوب التكرار وأسلوب التوازي يستطيعان أن يمنحا للشاعر فرصة لتأليف ترابط أكبر بين الأبيات من جهة، كما أنهما يحافظان على النغمة المتساوية للجو الشعري في القصيدة من جهة أخرى.

1- حسين الغرفي، المرجع نفسه، ص 100، وينظر موسى ربابعة، في قراءة النص الشعري، أربد، الأردن، 1998، ص 127.

2- رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ص 105، 106، و ينظر: موسى عمايرة وآخرون، المرجع نفسه، ص 205.

3- محمد خطابي، لسانيات النص، ص 229 –230.

فالتوازي عبارة عن تماثل، أو تعادل المباني أو المعاني في سطور متطابقة الكلمات أو العبارات القائمة على الازدواج الفني، و يرتبط بعضها ببعض، و تسمى عندئذ بالمتطابقة أو المتعادلة أو المتوازية[1]، فوجود التوازي أمر ينتج عنه ارتباط الصيغتين برباط المشابهة، لأنه " مركب ثنائي التكوين؛ أحد طرفيه لا يعرف إلا من خلال الآخر "[2] و بالتالي يكون التوازي " النسق الذي يضفي على النصوص الانسجام و التنوع... بمعنى أن الدلالة المحورية للقصيدة قد تكون مضمرة في توزيع الأصوات في فضاء المجموعة، و أن المحلل يعيد تركيب هذه الأصوات للظفر بالنواة المركزية للنص "؛ باعتبار أن كل قصيدة فيها، هي" حركة كبرى تنطلق من نقطة معينة هي التشكل أو التكوين، ثم تتقدم محكومة بنوع من الجدل الدائم، و تتوزع إلى حركات داخلية صغرى تعمق التوجه العام و تثريه"[3].

إن التوازي خاصة لصيقة بكل الآداب العالمية قديمها و حديثها، شفوية و مكتوبة، إنه عنصر تأسيسي و تنظيمي في آن واحد، يعمل على تفعيل الاتساق و الترابط على مستوى النص الموجود فيه؛ لذلك " أهتم به الدارسون للآداب العالمية في مختلف أصقاع المعمورة، و لعل الشعر العربي هو شعر التوازي بكل ما تعنيه الكلمة من معنى؛ فهو مؤسس على بعضه، و هو تنظيم بأنواع أخرى منه"[4]. ولقد حاول الدارس محمد مفتاح التخطيط لها بطريقة جديدة تجمع الأصالة و الحداثة في تحسين طبيعته و خصائصه.

وبنظرة لسانية نصية، يؤكد هاليداي و رقية حسن أن علاقات الترابط علاقات دلالية، و لكنها مثل مكونات النظام الدلالي تدرك من خلال النظام النحوي المعجمي، بالإضافة إلى ذلك توجد مجموعة من الوسائل الشكلية تؤدي إلى ترابط النص مثل: التوازي التركيبي (parallélisme (syntactic)) و الوزن/البحر(mètre)، و الإيقاع/القافية

[1]-عبد الواحد حسن الشيخ، البديع والتوازي، مطبعة الإشعاع الفنية، القاهرة، ط1، 1419هـ/ 1999م، ص 7. و ينظر: محمد علي الشوابكة / أنور أبو سو يلم، مصطلحات العروض و القافية، جامعة مؤتة، دار البشير، الأردن، 1412هـ/ 1991 م، ص 71 – 72 و ص 76 – 77.

[2]- يوري لوتمان، مرجع سابق، ص 129.

[3]- محمد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر، 128.

[4]-محمد مفتاح، التلقي والتأويل (مقاربة نسقية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001، ص149- 150.

(rhyme). تلك الإمكانات* المتاحة يختار منها المتكلم أو الكاتب أثناء تنظيمه للنص و بهذا فالربط اللفظي ليس فقط جزءا من النظام اللغوي، وإنما هو أيضا عملية داخل النص حيث إن أحد العناصر يقدم مصدرا لتفسير العنصر الآخر[1]. والتوازي التركيبي، هو تكرار البنية التركيبة نفسها، وملؤها بمحتوى مختلف، فنحن نعيد استخدام سلاسل متشابهة ولكن الأحداث فيها متنوعة. والتوازي من العناصر النحوية المرتبطة بالإطار الموسيقي لبناء النص واتساقه؛ فتكرار نفس التركيب على مسافات متساوية يخلق إيقاعا تألفه أذن السامع، ويقوى هذا الإيقاع بما يوجد من سجع بين أواخر التراكيب المتشابهة .

كما أن لجوء الكاتب إلى التوازي له ما يبرره؛ فهو يريد إظهار مقدرته اللغوية للقارئ بما يقدمه من عناصر بنائية تعرض المعنى في أفضل صورة يتوقعها، فلا تخلو من سجع وجناس وصور بلاغية وتضاد وترادف . ولكي يقدم هذه العناصر، فهو يقدمها في إطارين جامعين: إطار تركيبي يوفره استخدام التوازي، وإطاره دلالي frame يجمع معاني هذه الجمل حول مفهوم موحد[2] .

و قد جاءت ظاهرة التوازي في الكتب البلاغية و النقدية العربية القديمة بمفاهيم بلاغية عديدة تندرج تحت هذا المفهوم، و تدعو إلى انسجام بنية الأبيات مثل : التقسيم، الائتلاف، التناسب، تشابه الأطراف، التشطير، التفويف، المقابلة، الموازنة، الأرصاد، الطرد... إلخ[3] ، و لكن في كل ذلك هي تقارب مفهوم التوازي، الذي يعد عنصرا يستطيع أن يحقق مبدأ التناسب [4]؛ و من ثم فللتوازي دور بارز في إثراء و تبيان هذا التناسق بين الأجزاء، و لعل من أجل ذلك قال العسكري :" خير الشعر ما تسابق صدوره وأعجازه و معانيه، و ألفاظه، فتراه سلسا في النظام، جاريا على اللسان، لا يتنافى، ولا

* اختلفت تسمياتها: التوازي المقطعي، الذي يهندس معمارية خاصة للقصيدة. و كذلك التوازي المزدوج- التوازي العمودي وحتى شبه التوازي سواء كان ظاهرا أم خفيا؛ إذ يؤدي حقيقة تنظيمية و تحسينية تتأسس على تفعيل جميع خصائص التوازي من تطابق خاص (البحر و الإيقاع) تطابق عام، و توازي المماثلة، وتوازي المشابهة و توازي السلسلة و توازي تقابل الصيغ.

[1] -Halliday & Ruquaya Hassan, Cohesion in English. p112.

[2] - حسام أحمد فرج، نظرية علم النص، ص 101

[3]- ينظر : ابن حجة الحموي، خزانة الأدب، ج2، ص 409، ينظر : موسى ربابعة،المرجع نفسه، ص 129. وينظر: محمد غنيمي هلال، المرجع نفسه، ص 394.

[4]- موسى ربابعة، قراءة النص الشعر الجاهلي، ص 129.

يتنافر، كأنه سبيكة مفرغة، أو وشي منمنم، أو عقد منظم من جوهر متشاكل متمكن القوافي غير قلقة، وثابتة غير مرجة ألفاظه متطابقة، و قوافيه متوافقة، ومعانيه متعادلة، كل شيء فيه موضوع في موضعه وواقع في موقعه[1]، فيخلق التوازي في أنساق ثنائية وثلاثية وغيرها، وبطابع تكراري، يمنح النص تنظيما و تنسيقا مميزا.

و بهذا يكون مفهوم التوازي في الشعر سندا للتحليل اللساني، لبلورة أدوات صارمة يمكنها أن تبرز مختلف تجليات هذا التوازي كآلية ساهمت بفاعلية لبناء النص الشعري واتساقه. و هذه البنية أخذت موقعها و دورها في نصوص الأعمال الشعرية الكاملة لمحمد الماغوط، بداية من أول قصيدة إلى آخرها، و هو ما يبرزه قوله في قصيدة "مصافحة في أيار":

لأراك وأنت تمشي

لأراك و أنت تعطي؟[2]

على مستوى هذا المثال، يظهر لنا أن الاختلاف الدلالي داخل هذا التقسيم يتمحور داخل المركب الفعلي في ركن " الفعل "؛ لأننا نجد التكرار موجود بين مقاطع السطرين الشعريين، و الاختلاف تم على مستوى الفعلين (تمشي/تعطي)، كونها بنيات تنتمي إلى الفئة العامة نفسها؛ و ذلك لما لهذه الأفعال من فاعلية دائمة تنمو في الزمن، زمنها هو حركيتها ونموها[3] في البنية الشعرية والتركيب اللغوي بحيث يتوازى بالتطابق.

لـ	أراك	و أنت	تمشي تعطي
أداة	فعل وفاعل	مبتدأ	خبر جملة فعلية
مركب	فعلي	جملة	اسمية

[1]- العسكري، الصناعتين، ص 382.

[2]- الماغوط، المجموعة، ص99.

[3]- يمني العيد، المرجع نفسه، ص 147.

ويمكننا أن نقول الأمر ذاته على المقطع المقتطف من قصيدة" الوشم":

أضحك في الظلام

أبكي في الظلام[1]

وفي قصيدة "أغنية لباب توما" :

حلوة عيون النساء في باب توما

حلوة حلوة

..فأنا مازلت وحيدا وقاسيا

أنا غريب يا أمي[2]

جاء التوازي في هذا المقطع؛ ليضمن الاتساق في القصيدة الشعرية ومن ثمّ في المجموعة؛ لأن القارئ لهذه المجوعة سيجد العديد من التركيبات المشابهة، والتي تعود إلى الأنا بذات الصورة الشكلية، موزعة، في معظم قصائدها، ما سيتم توضيحه في موضع لاحق، و هو تواز يدخل في إطار الـ" تشاكل النحوي" الذي يهدف إلى تبليغ الرسالة بواسطة تعادل التراكيب النحوية التي نجدها في الأشعار ذات الطابع الجمالي التأثيري، إلى جانب طابعها المعنوي و العلائقي[3].

وإذا كان التوازي أحد وسائل الاتساق، فهو لا يخص بشروط الصحة النحوية في الجملة، بل يبحث في كيفية وجود روابط من نوع خاص بين الجمل تتمثل في التشابه التركيبي، المدعم بالتماثل الصوتي لنهاياتها. وهذا التشابه بين مجموعة من التراكيب المتوازية يخلق نوعا من التوحد يشي بترابط النص الشعري للماغوط، ما يبرز في الأقوال المختارة التالية، ففي القصيدة الأولى"حزن..":

أيها الكناري المسافر في ضوء القمر

خذني إليها

---

[1] - الديوان، ص199.

[2] -المجموعة، ص18-19.

[3]- ينظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص 25.

قصيدة غرام أو ..طعنة خنجر

فأنا متشرد، وجريح[1]

وهذا "التعادل التركيبي" يقوم على " تكرار مورفيم معين في أول كل بيت أو سطرين شعريين أو أكثر " [(2)]. و ذات التركيب يتحسسه القارئ في قصيدة "الغرباء":

أيتها الجبال المكسوة بالثلوج والحجارة

أيها النهر الذي يرافق أبي في غربته

..أنا أتألم كالماء حول السفينة

فالألم يبسط جناحه الخائن[3]

إن هذه الأسطر على الرغم من تباعدها إلا أنها تجمع في بنية واحدة، و هي بنية التوازي التي تجعل من النص " متماسك الحلقات منذ البداية إلى النهاية "[4]. ويتفاعل الأمر عينه في قصيدة " نجوم وأمطار":

أيها الماء القديم

أيها الماء النبيء..كم أحبك

..نقف لنأكل

نقف لنشتاق[5]

وإلى غير ذلك من التراكيب التي سارت المسار ذاته في المجوعة، ما يدل على الترابط الحاصل والبناء المحكم فيها. كما يدخل هذا في إطار " التقسيم و التعادل العروضي " حيث إن هذا النوع من التقسيم عند الشاعر محمد الماغوط أساسه التعادل العروضي؛ فقد تحكم الوزن هنا في هذا التقسيم، حيث نلاحظه يقوم على لون من التعادل العروضي، باعتباره تعادلا يخضع للتقطيع الشعري، إذ الكلمات هنا على تكرارها متوازية توازيا عروضيا[6].

---

[1] -الديوان، ص11.

[2]- ينظر:حسين الغرفي، حركية الإيقاع، ص 157.

[3] -الديوان، ص37.

[4]-محمد مفتاح، التلقي والتأويل، ص 156، و التماسك هنا يعني الاتساق، في هذا البحث.

[5] - الديوان، ص80.

[6]- حسين الغرفي، المرجع السابق، ص 156. محمد خطابي، لسانيات النص، ص 230.

فالأسطر الشعرية السابقة تسير على نسق عروضي واحد، لأنها متوازية و لعل هذا النسق العروضي هو الذي أدى إلى هذا التعادل. وفي قصيدة "أمير من مطر..وحاشية من الغبار"، وفي الجزء الثاني منها"الشبح الكبير" يقول:

دمشق الخيول الجامحة

دمشق الغبار

دمشق النجوم والمشاعل المضاءة على ذرى الأورال

دمشق الليل ..والقنديل المطفأ بالشفتين

دمشق الوحل، النجوم، فقاقيع الحمى[1]

إن بنية التوازي الناتجة عن تماثل افتتاحية الأسطر الشعرية، لا تخص البعد الشكلي فحسب، و إنما تعمق البعد المعنوي؛ لأن التوازي يقتضي إعادة استعمال صيغ سطحية تملأ بتعبيرات مختلفة "[2]، وهذا يظهر تصاعد بنية التوازي و تناميها؛ لأنه عندما يتنامى التوازي فإن دلالة دمشق تكبر و تتعمق أكثر. و مثل هذا التوازي الموسوم في البنية هو الذي يولد التوازي الموسوم في الكلمات والمعاني،و هذا ما يجعلنا نقول إن البنية هنا تؤدي دورها في الكشف عن أبعاد تلك العلاقة وتجلياتها. كما يبرز في قوله في قصيدة"سماء الحبر الجرداء":

ثلاثة رماح تحت المطر..

ثلاثة رماح في قلبي ..

هذي هي أغنياتي الأخيرة

هذا هو نشيد الانكسار[3]

والتوازي في أحواله كلها، يحقق تناظرا و تناغما و تناسبا، إنه حجة جمالية واقناعية؛ إذ يفيد النص من بنية التوازي، عندما يرسم نفسه نصا أطلسيا لتضاريس تجربة شعرية

[1] -الديوان، ص178.

[2]- محمد خطابي، لسانيات النص، ص 230، و ينظر: موسى ربابعة، المرجع نفسه، ص 132.

[3] -الديوان، ص149.

تفوح حزنا و حبا وحرية ووطنية، ورغبة في التنامي من خلال خلق إيقاع صوتي أو نغمي مميز يعبر عن التجربة ويعمل على تفريغها.

وكذلك قوله في قصيدة "الظل و الهجير":

حبيبتي

هم يسافرون و نحن ننتظر

هم يملكون المشانق

و نحن نملك الأعناق

هم يملكون اللآلئ

ونحن نملك النمش

هم يملكون الليل و الفجر والعصر و النهار

ونحن نملك الجلد و العظام..[1]

تعاقب هذه الأفعال في زمنها الحاضر في ترابط منطقي و محكم، وفق قانون التداعي الزمني بحيث يفضي كل فعل إلى صاحبه و يكون نتيجة حتمية أو منطقية لسابقه؛ أحدثت مقارنة لصراع يتكبده الشاعر، الذي يرفض الحال التي يحياها، والناس الذين يعبر عنهم؛ إذ تصل أزمة الشاعر مع اللغة حدا من التصادم عند مرحلة التركيب النحوي فلا تلبث الحرية الممنوحة له، كما في اختيار المفردات، أن تتقلص إلى حد بعيد عند بناء الجملة وهو بناء يتسم بالثبات والانضباط والتزام في نفس الوقت، ولا يجد الشاعر إزاء ذلك إلاّ أن يتبع أحد خيارين: إما أن يكرر ذلك البناء أو يعمد إلى مخالفته، على اختلاف في درجة المخالفة ومشروعيتها، ومن هنا فإن النسيج النحوي لنصوص الماغوط تقدم عددا من الملامح البارزة الشديدة الخصوصية التي تتسم، بكونها أدبا قوميا معطى، ومرحلة محددة وجنسا أدبيا خاصا، بشكل متميز، لا يتخلى تماما عن قوانين اللغة عند مخالفته التركيبية، وإنما يقوم بتغييبها داخل قوانين خاصة؛ فالنص الشعري بناء لغوي خاص، أو

[1] - المجموعة الشعرية، ص183.

عملية بناء لها قوانينها الخاصة المتميزة، الأمر الذي يحفظ للنص وحدته" فلكل خطاب نظام خاص ولا نستطيع أن نوجزه بقلب نظام آخر".[1]

إن كل كلمة جديدة تضاف إلى التركيب" تصادف استعدادا سابقا، و تلتئم مع هذا الاستعداد، و لا يعني هذا الالتئام أن الكلمة الجديدة تأتي دائما بإشباع التوقع، إنما يعنى هذا الالتئام أن كل مؤثر جديد يدخل في تكوين الاستجابة التالية"[2]؛ و ذلك لما للتوازي من الإسهام في تحقيق الاتساق من خلال استمرار بنية شكلية في سطور عديدة، ما يمنح النص فرصة للتنامي، و ذلك بإضافة عناصر جديدة. و هذا ما نلاحظه في الأسطر السابقة، إذ أن التوازي" تام "في بعض الأسطر، إذا لم نقل أغلبها حيث إن عدد العناصر المشكلة لكل سطر تكاد تكون متماثلة، ما يجعلنا نقول أن للتوازي دورا في نسيج النص الشعري، لما له من إسهام في تشكيل هندسة البيت الشعري، و إظهار بناء القصيدة و معماريتها"[3].

وأخيرا، نعتبر التوازي ليس خاصية اختيارية فحسب، بل هو خاصية اضطرارية، لأن النص ينمو بكيفية متوازية، و إذا وقع نقص ما، فإنه يعوض ذلك، على أن هناك بعض البنيات، التي لها حيوية أكثر، فتنمو بكيفية منظمة في نسق من العلائق الداخلية الملبية لقوانين صورية و لكليات عامة. كما نجد بنيات أخرى تكتفي بوظيفتها في حد ذاتها، لأن هناك حركة واستقرارا، والتفاعل بين الحركة والاستقرار يؤدي إلى توازن النص و ترابطه واتساقه؛ فهذا النص الذي يراقب نفسه بنفسه، والذي يضبطه إيقاع نمو القصيدة وديناميتها، والتوازي بأنواعه آلية من آليات انتظام النص واتساقه، وظاهرة جمالية فيه، تكتسب وظيفة بنائية تركيبية، كون موضوع النص يتدخل مباشرة في تشكيل بنائه[4]؛ كما يسهم التوازي بشكل فعال في إنماء الإحساس بقضايا الشاعر في نصه، وهو ما يكسبه بعدا موسيقيا إيقاعيا.

---

[1]- رومان جاكسون، نفسه، ص 73

[2]- شكري محمد عياد، موسيقى الشعر العربي(مشروع دراسة علمية)، دار المعرفة، القاهرة، ط2، 1978.ص 160.

[3]- موسى ربابعة، المرجع نفسه، ص 127. وينظر: إلياس خوري، دراسات في نقد الشعر، دار ابن رشد ، ط1، بيروت، لبنان، 1979م، ص 102.

[4]- محمد مفتاح، التشابه و الاختلاف، نحو منهاجية شمولية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1996، ص 124.

أولا: النص في الدرس العربي:

لا بد لكل بحث من ضبط المجال الذي يدور فيه، والمفاهيم العاملة التي يعتمد عليها فيتعين بذلك موقعه من الدراسات والاختصاصات المتنوعة والمتداخلة، بحيث يتمكن المتلقي من ضبط المفاتيح التي تسمح له بالولوج في البحث، وهي مفاتيح قائمة على تلك المفاهيم، بطبيعة الحال. وهذه ضرورة ابستيمولوجية معروفة، وهو منهجنا عبر كل مضامين هذا البحث، حيث سنحاول حصر ما رأيناه يمس بالموضوع الرئيس من قريب أو بعيد، وما اعتبرناه حجر الأساس، وهو "النص"، باعتبار أن أي عمل لساني نصي، لابد وأن يرتكز أساسا عليه.

أ- في المعجم العربي:

النص مصدر و أصله أقصى الشيء الدال على غايته أو الرفع أو الظهور(ج. نصوص)، ويقال في اللغة "نص الشيء رفعه وأظهره، وفلان نص أي استقصى مسألته عن الشيء حتى استخرج ما عنده، ونص الحديث ينصه نصا؛ إذا رفعه، ونص كل شيء منتهاه،..ومنه قولهم نصصت المتاع؛ إذا جعلت بعضه على بعض، وكل شيء أظهرته، فقد نصصته. والمنصة الثياب المرفوعة والفرش الموطأة؛ ونص المتاع نصا؛ جعل بعضه على بعض، و نص الدابة ينصها نصا، رفعها في السير... والنص؛ التحريك حتى تستخرج من الناقة أقصى سيرها..ونص الرجل نصا إذا سأله عن شيء حتى يستقصى ما عنده، ونص كل شيء منتهاه...قال الزهري: النص أصله منتهى الأشياء ومبلغ أقصاها، ومنها قيل نصصت الرجل إذا استقصيت مسألته عن الشيء حتى تستخرج كل ما عنده"[1]؛ فيرى ابن منظور أن الزهري يعيد الحديث الذي يسمع كما هو، بلا زيادة ولا نقصان، ولا إضافة ولا حذف، وغيرها من الظواهر التي تدفع القارئ إلى استنتاج معنى إضافي لم يلتفت إليه من قبل في تحديده لمعنى النص.

وهذا ما يثبته قول عمرو بن دينار، في توضيح هذا المراد " أرفع و أسند "؛ " وقال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلا أنص للحديث من الزهري: أي أرفع له وأسند. ويقال:

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، تحقيق مجموعة من الأساتذة، دار صادر، بيروت، ط 3، 1994/1414، (مادة:نصص)، ج7، ص 42، 44. وينظر: محمد بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، ضبط وتخريج: مصطفى ديب البغا، دار الهدى للطباعة والنشر، عين مليلة، الجزائر،ط4، 1990، ص419، (مادة نصص).

نص الحديث إلى فلان أي رفعه، وكذلك نصصته إليه. ونصت الظبية جيدها: رفعته.. ومنه قول الفقهاء: نص القرآن الكريم ونص السنة؛ أي ما دل ظاهر لفظها عليه من الأحكام"[1].

و" نص الأمر شدته"، والشدة الصلابة والقوة والأحكام دون المساس بالجوهر؛ ويأتي هذا المعنى لضبط معنى الاستقصاء التام؛ فيكون النص أقل قدر من الكلمات ذات تأليف خاص تدرك تمام المعنى بتركيبها؛ وهو ما عبرت عنه اللسانيات الحديثة وفصلت تحليله تحت مسمى الاقتصاد اللغوي. وضمه موروثنا في أبسط صوره، واختلفت هذه السمة من اللغة عامة، إلى ممثلها النص في لسانيات النص؛ إذ لا يعتبر النص نصا إلا إذا حمل هذه الصفة" الاقتصاد اللغوي"، في بنياته الكبرى وموضوعه.

وكان لهذه التحديدات اللغوية أثرها في تحديد تعريف للنص تجاذبته مختلف الأبحاث اللسانية الحديثة؛ فاعتبر " نسيجا من العلاقات اللغوية المركبة عليه والتي تتجاوز حدود الجملة بالمعنى النحوي للإفادة"[2]، لا تتجاوز دلالاته المركزية الأساسية للنص، فالنص: رفعك الشيء/و كل ما أظهر فقد نص/ وأصل النص: أقصى الشيء وغايته/والنص: التوقيف/والنص: التعيين على شيء ما/وانتص الشيء وانتصب: إذا إستوى واستقام.

وجاء أيضا من تعريفاته اللغوية:« نص المتاع: جعل بعضه فوق بعض[3]»،أي جعله متراكبا، فهذا استنتاج آخر يزيد على الاستنتاجات السابقة، ولا يخلو من جدة؛ يرى الكلام من جهة تجليه النصي أي في صياغته؛ وذلك عندما تتكاثف دلالته حول الظهور والتنافس والتقصي، لتقرب من معنى النسيج الذي يعنى "ضم الشيء إلى الشيء"[4].كما يستحيل تسمية أي مكتوب نصا، ما لم يكن ظاهرا لمجموعة من الناس؛ بحيث يعرفونه معرفة تامة، ويجمعون على تداول معانيه، ضمن منظومتهم الفكرية، الثقافية والاجتماعية؛ لأن الاستقصاء التام الذي جاء في ميزة النص، كان وسيلة الناس للمحافظة على نصه و

[1] - ابن منظور، لسان العرب، ج7، ص45.

[2] - ينظر عمر أبو خرمه، نحو النص نقد النظرية، وبناء أخرى، عالم الخيار الحديث، الأردن، ط1، 2004، ص 24-25.

وينظر: الأزهر زناد، نسيج النص، ص 12.

[3]- أحمد رضا، معجم متن اللغة، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، 1960/1380، ج 5، ص 472.

[4] - ابن منظور، لسان العرب، (مادة نسج)، ج7، ص39

جوهره، كما هو ثابت، ويعود هذا إلى جامع واحد وهو" الارتفاع" أو هو " إظهار مكونات الشيء".

إن معاني: الوضوح والرفع والإظهار والانكشاف والتعيين والإسناد والانضمام والاستقصاء، والتعيين والارتفاع والاستخراج سكنت مصطلح " نص"؛ إذ بتضايف دلالاته تظهر قضايا في اللسانيات الحديثة، ممثلة في لسانيات النص، وبعض ما قدمته الأسلوبية؛ ذلك أن أصل معنى النص في الثقافة العربية قائم على فكرة الرفع والإظهار، وهي أفكار أخذت مكانها في التعريفات المعاصرة؛ بما أن النص ظاهر لمتلقيه، لا مخفي، تام الشكل في عين متلقيه ووجدانه؛ لأن" الظاهر لا يخفي الماهية بل يكشف عنها، انه هو الماهية بوصفها القانون الجلي الذي يهيمن على متوالية التجليات.. إذ وجود الموجود هو ما يظهر عليه"[1]. كما أنه ثابت في الشكل والهيئة؛ فما أظهر النص إلا ليعرف بشكله وهيئته ويميز بهما، ولا يصح عقلا أن نبلغ به صيغة هيئة معينة؛ فنفهم منها معنى معين، ثم نفعل الفعل ذاته مرة أخرى، بهيئة جديدة متغيرة عن الأولى، فينتفي هنا الدليل الذي أرشد للمعنى الأول.

إن النص الأدبي وفق هذا التصور ظاهرة لغوية، لها "وجود متميز وهو من جهة الدلالة اللغوية إفصاح وإظهار وإبانة"[2]، أي أن النص كيان مرئي يحيل إلى وجود غير مرئي وتسلم هذه الدلالة إلى تصور النص في المساق التفسيري منظور إليه باعتباره ضربا من الإفشاء، إنه ظهور يحيل على إظهار يتطلب الشعور المبدع لأنه هو الذي ينص، والنص في الأصل بناء لغوي مؤلف من إعادة مطلقة فضلا عن أنه تواصلي، ذو تجربة ووعي خاص، يسعى إلى إفشاء وعيه، وهذا الوعي لا يأتي من فراغ أو عدم[3]؛ لتتأسس رؤية تأويله أو تفسيره.

وما يمكن قوله، كخلاصة للأمر، أن الرفع والإظهار يعنيان أن المتحدث أو الكاتب لا بد له من رفع نصه وإظهاره حتى يفهمه المتلقي. أما ضم الشيء إلى الشيء وإسناده، فهي إشارة إلى الاتساق والترابط الحاصل بين الجمل؛ إذ كل تعريفات النص تشترك في

---

[1] - عاطف جودة نصر،النص الشعري ومشكلات التفسير، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط1، 1996، ص 15.

[2] - عاطف جودة نصر ، المرجع نفسه، ص 15.

[3] - عاطف احمد الدرابسة، قراءة النص الشعري الجاهلي في ضوء نظرية التأويل، عالم الكتب الحديث، جدار للكتاب العالمي، الأردن، ط1، 2006، ص 95.

"أن النص ضم الجمل بعضها إلى بعض بكثير من الروابط حتى تتسق ويكتمل المعنى، وكون النص أقصى الشيء وشدته ومنتهاه، فذلك تمثيل لكونه أكبر وحدة لغوية يمكن الوصول إليها. كما أن النص في المنظور النقلي، يقين كامل ونهائي والمعرفة هي اكتشاف ما ينطوي عليه، وتفسيره ليس دور العقل، في هذه الحال، أن يبحث عن المعرفة خارج النص، وإنما ينحصر دوره في تدبير الطرق التي تكفل فهمه ومعرفته، دون تحريف، دون إقحام رأيه أو قول شيء من عنده"[1]؛ لأن النص كيان انفجر، وانفجاره هذا يكاد يطغى لعلو صوته وشدة قوته وانتشاره على كل صوت عداه إنه المرفوع للقراءة والتأويل.

كما أن النص هو "الشكل اللغوي (الصوتي/ الكتابي) الظاهر عن تركيب مخصوص بنمط ترتيبي ثابت؛ بحيث يستقصي جميع مرادات ناصه"[2] ، والمضموم بعضه إلى بعضه الآخر، المرفوع إلى ناصه، والذي يطلب من قارئه عملية لاستكشافه وإظهاره كما ينبغي، وهذه الدلالات أكدتها إلى حد بعيد وارتكزت عليها دراسات الفلاسفة وإسهامات الأصوليين، في إطار تعاملهم مع هذا المصطلح وضبط مفهومه، الذي قام أساسا على جدل قضية علاقة اللفظ والمعنى.

ب-النص في الدراسات الأصولية:

[1]- أدو نيس، المحيط الأسود، دار الساقي، بيروت، ط1، 2002، ص 21.

[2] - عمر أبو خرمه، نحو النص، ص31

لقي هذا المصطلح في أبحاث علماء الفقه وأصوله، اهتماما كبيرا؛ باعتباره طرفا أو جهة من جهات "علاقة اللفظ بالمعنى"، والتي كان لها حظ كبير في أبحاثهم و مجمل مؤلفاتهم، فنجدهم جراء ذلك، قد أطلقوا على بعض الألفاظ مصطلحات عديدة، تبعا لدرجات ظهور المعنى فيها وخفائه، أما الذي يرتبط بوضوح المعنى، فذلك هو الظاهر والنص والمفسر والمحكم. وأما الذي يرتبط بغموض المعنى، فذلك هو الخفي والمشكل والمجمل والمتشابه[1]. ومدار حديثنا في هذا المقام هو «النص الذي نجد فيه زيادة وضوح؛ إذ يفهم منه معنى لم يفهم من الظاهر»[2]، أي ما رفع بيانه إلى أقصى درجة. وفي هذا التعريف عودة للمعنى اللغوي للنص الذي يفيد الإظهار والبيان والرفع، ومنه «النص القرآني» و« نص السنة» أي ما دل ظاهر لفظه عليه من الأحكام، إنه إذن اللفظ الدال على معنى لا يحتمل غيره؛ فالنص « ما ازداد وضوحا على الظاهر، لمعنى في المتكلم، وهو سوق الكلام لأجل ذلك المعنى.. والنص ما لا يحتمل إلا معنى واحدا وقيل ما لا يحتمل التأويل»[3]. ويزيد الجرجاني في آخر تعريفه اعتبار النص نظما معنويا مسوقا له الكلام، من أجل مقتضى النص، الذي لا يدل اللفظ* عليه، ولا يكون ملفوظا، ولكن يكون من ضرورة اللفظ، ودلالة النص، تفهم على أنها دلالة اللفظ على الحكم في شيء يوجد فيه معنى.

وهو تعريف صريح بأن للنص ظاهر وباطن، على السواء[4]، ويأخذنا إصرارهم في اشتراط التطابق بين الظاهر والباطن على المستوى النصي إلى اعتماد المفهوم الحديث

---

[1] - ينظر: السيد أحمد عبد الغفار، التصور اللغوي عند الأصوليين، مكتبات عكاظ للنشر، الإسكندرية، ط1، 1981/1401 ص 144 - 145. ومحمد توفيق محمد سعد، دلالة الألفاظ عند الأصوليين، مطبعة الأمانة، مصر، القاهرة، ط1، 1407/ 1987م، ص 360- 374. ومصطفى السعدني، مدخل إلى بلاغة النص، منشأة المعارف الإسكندرية، 1994، ص 46، 52 وص 8، 9.

[2] - السيد أحمد عبد الغفار، التصور اللغوي عند الأصوليين، ص 144.

[3]- الجرجاني، التعريفات، دار الكتاب اللبناني / المصري، بيروت / القاهرة، ط1، 1991، ص 251.

* "الألفاظ أما أن تدل عن منطوقها أو بفحواها ومفهومها أو باقتضائها و ضرورتها، أو بمعقولها المستنبط منها؛ فالأول: دلالة المنطوق، والثاني: دلالة المفهوم، والثالث دلالة الاقتضاء، والرابع دلالة الإشارة". وهذا التعداد في طرائق الدلالة اللغوية تخالف طرائق الدلالة الأخرى. من هنا نفهم حصرهم مفهوم " النص " في التركيب اللغوي الدال بمنطوقه على مفهومه دلالة مباشر وواضحة لا لبس فيها، ولا احتمال.ينظر: الإمام أبو عبد الله محمد بن أحمد المالكي التلمساني، مفتاح الوصول إلى بناء الفروع على الأصول، المكتبة العصرية، ص85. وما بعدها.

[4]- عبد الله إبراهيم، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، تداخل الأنساق والمفاهيم ورهانات العولمة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999، ص112. وينظر: الأزهر الزناد، نسيج النص، ص 16.

القائل أن النص وحدة كلية شاملة، منسجمة مقصودة ذات علاقات تحيل قارئها على سياقات مختلفة متعددة، تتشكل من بنيتين متناغمتين: التعبير والمحتوى، لا تخرج إلا من فم يعي ويدرك ماذا يكتب ولماذا، ولمن ومتى وأين؟ باعتبار أن النص رسالة كافية لتكون حجة عليه؛ إذن هي مكتملة شكلا ودلالة، والنص بذلك قسمان: أحدهما: يقبل التأويل، وهو النوع من النص مرادف للظاهر، والثاني: لا يقبل التأويل وهو النص الصريح؛ أي أن الظاهر لا يخرج بالعبارة عما حملت ألفاظها من مدلولات. أما النص فهو تحميل العبارات مدلولات أكثر مما يبدو في ظاهرها بالنظر إلى قصد الشارع بما يظهر من قرائن.[1]. وهو ما عبر عنه ستيفن اولمان (Stephen Ullman) بقوله: " فالدورة [و هي عملية التعبير] يجب أن تبدأ عن طريق الفكر أو الربط الذهني، أي عن طريق المحتوى العقلي"[2].

وتصل قضية الظهور والوضوح في المعنى إلى أعلى مراتبها و أقواها في رأي الأصوليين؛ فيجسدها " المحكم"؛ باعتباره " اللفظ الذي يدل على معنى في نفسه دون احتمال لتبديل أو تأويل"؛ فدلالة المحكم واضحة ثابتة، بل هو من الأمور المسلم بها لا يتطرق إليها أي شبه في دلالتها؛ ليلحقه المفسر كل ما فسر بقطعي من ظاهر أو نص أو خفي مشكل أو مجمل. وهي ما تحتاج إلى تحديد بالنسبة للنوع الأول والثاني، وإلى إيضاح بالنسبة للمتشابه والمحكم. وكلها أنواع تحتمل التأويل، وكما يقول الإمام أبو عبد الله محمد بن أحمد المالكي التلمساني(710-771هـ): " اعلم أن اللفظ، إما أن يحتمل معنيين أو لا يحتمل إلا معنى واحدا، فإن لم يحتمل بالوضع إلا معنى واحدا فهو النص؛ وإن احتمل المعنيين، فإما أن يكون راجحا أولا يكون، فإن لم يكن راجحا في أحد المعنيين، فهو المجمل، وهو غير متضح الدلالة، وإن كان راجحا في أحد المعنيين؛ فإما أن تكون رجاحته من جهة اللفظ، أو من جهة دليل منفصل، فإن كان من جهة اللفظ فهو الظاهر، وإن كان من جهة دليل منفصل فهو المؤول"[3]، يبرزها هذا ما يلي:



[1]-عبد الواسع الحميري، [illegible] طاب، ص39. وينظر: عبد الله إبراهيم، الثقافة العربية و [illegible] تعارة، ص111.

[2] [illegible] دور الكلمة في اللغة، [illegible] ر، دار غريب للط [illegible] رة، ط12، 1997، [illegible]

[3] - الإمام أبو عبد الله مح[illegible]، مفتاح الوصول ، ص48.

يظهر المخطط تقسيما، يعتمد التدرج من الوضوح إلى الغموض؛ فالنص الواضح وضوحا تاما يدفع عنه كل ترجيح. وكل احتمال يقابل المجمل الذي يتساوى فيه معنيان بلا رجحان، والظاهر أقرب إلى النص. كما الخفي أقرب إلى المجمل؛ من حيث اعتمادهما المعنى القريب في الترجيح، إن وجد، والوضوح الذي يندرج تحته النص يضم مساحة وسطى لاحتواء الظاهر، أي أن الظاهر هو ما ظهر منه المراد(المدلول) بلفظه، واتضح بسماعه دون إعمال فكر أو تأمل، فهو قاطع الدلالة لا يقبل أي احتمال أو ترجيح. بينما المجمل يدخل في نطاق الغموض؛ أين يقع في هذه المنطقة، أو حتى في درجة من درجات هذه المنطقة" الخفي، ويتوسط المنطوق الأولى" المحكم"، بينما تكون الوساطة للمتشابه في المنطقة الثانية من التقسيم الذي أفرزته علاقة اللفظ بالمعنى أو جدل المنطوق والمفهوم في لفظه ونظمه[1]؛ ولأن العلاقة بين المنطوق اللفظي والدلالة، لا تقف عند حدود التقسيم الرباعي المزدوج؛ حيث إن تحديد المعنى المرجوح من المعنى الراجح في " الظاهر" أو "المؤول" تحديد مرهون بأفق القارئ وإدراكه وتحديد المضمر أو المحذوف أو المعنى المتواري في دلالة الاقتضاء، يحتاج كذلك إلى وعي وإدراك من القارئ.

أما " الغزالي" فقد كان واحدا من الأصوليين، الذين كان لهم الفضل في لفت الأنظار إلى دلالة المصطلح؛ باعتبار النص "اللفظ الذي لا يحتمل التأويل"، ثم يورد ثلاثة مستويات مترابطة للمصطلح: أولها دلالته اللغوية، بمعنى الظهور، وثانيها يحيل على ما لا يتطرق إليه احتمال أصلا، لا على قرب ولا على بعد. وثالثها، هو ما لا يتطرق إليه احتمال مقبول يعضّده دليل"[2]، وللظهور في اللغة العديد من المعاني منها البيان.

[1] - ينظر:السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ج2،ص4 – 5.

[2]- الغزالي، المستصفى من علم أصول الفقه، ص385-386. وينظر: عبد الله إبراهيم، الثقافة العربية، ص 110. وينظر: محمود توفيق محمد سعد، المرجع نفسه، ص 367.

وعليه، اكتسب النص في موروثنا الفقهي والأصولي دلالتين اثنتين إحداهما عامة وقد اكتسبها من سياق التداول العام للفظ النص، في أوساط الأصوليين. والثانية خاصة وهي التي منحت له في التحديد الاصطلاحي؛ ومحاولة وضع القواعد المحددة لدلالته؛ إذ استخدم اللفظ للدلالة على ملفوظ شرعي دال على حكم شرعي، أو على مجرد لفظ الكتاب والسنة؛ فقالوا: على سبيل المثال هذه المسألة يتمسك فيها بالنص وهذه بالمعنى والقياس[1].

إن النص هو اللفظ الوارد في القرآن أو السنة المستدل به على حكم الأشياء وهو الظاهر نفسه، وقد سمي كل كلام يورد كما قاله المتكلم به نصا"[2]؛ إذ أطلقت كلمة " نص " لإدارة حكاية اللفظ، ليكون في النهاية النص مقابل إيماء: للدلالة على ما يذكر في باب القياس؛ إذ عدت كل المعاني خلاصة الدلالة العامة للفظ" النص "، والتي اكتسبها خلال سياق الاستخدام العام أو التداولي له كوحدة لغوية دالة على معان متعددة في هذا الموروث الأصولي الفقهي.أما الدلالة الخاصة، فقد اكتسبها النص من حيث إنه " التركيب اللغوي الذي يتطابق فيه المنطوق مع المفهوم تطابقا تاما"[3].

وبناء عليه، يكون النص قسمان: أحدهما يقبل التأويل وهو نوع من النص مرادف للظاهر، والثاني:لا يقبل التأويل وهو النص الصريح.

أمام هذه التحديدات، لا يستطيع أحد أن ينكر سبق الأصوليين في مجال دراسة صلة اللفظ بالمعنى و رصد العلاقة بين المنطوق والمضمون؛ فكان الأصولي مندفعا برغبته في حماية النص من أن يصير مجالا للتوليد والإقحام، يخضع لضوابط قارة، تعمل على تحديد أشكاله وعلاقته، وكشف معانيه. وهي ضوابط في رأيهم، تمنح النص في علاقة منطوقه، بمفهوم مع ما تشاكل معه من مصطلحات صفة الحيوية والاستقصاء ولا يمكن لهذه الإجراءات مهما كانت أن تقضي إلى تعقيم النص وتجميده، وكبت انطلاقه وإفراغه من الشحنة الجمالية وصبغته الإعجازية، التي تخاطب الحس والعقل وتخاطب الروح والفكر.

---

[1] - عبد الواسع الحميري، الخطاب و النص-المفهوم،العلاقة،السلطة-، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، ط 1، 2008/1429، ص37. وينظر: السيد أحمد عبد الغفار، المرجع السابق، ص 146.

[2] - أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم، الإحكام في أصول الأحكام، تحقيق: الشيخ أحمد محمد شاكر، تقديم إحسان عباس، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت،ط2، 1403ه/1983م، م1 1-4، ج1، ص 42، وما بعدها.

[3] - نصر حامد أبو زيد، مفهوم النص- دراسة عن علوم القرآن، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1996، ص176. ومحمد جواد مغنيه،علم أصول الفقه في ثوب جديد، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1980، ص 26.

و يشعر القارئ أن المعنى في كل ما سبق النص عند اللغويين، والنص عن الأصوليين، يدور حول محاور هي: الرفع /الإظهار/ضم الشيء /أقصى الشيء ومنتهاه/ الإسناد/الشدة/الاستقصاء؛ وهي محددات للنص تشترك بحبل رفيع مع ما سيرد ذكره في التعريفات الاصطلاحية، فتتخذ كل محددة موقعا مناسبا من كل تعريف.

ثانيا: النص في الدراسات اللغوية:

أ. النص في المعاجم الغربية:

النص– texte– مأخوذة من اللفظ اليوناني (Tissu) ، وقد ورد في معجم (oxford) أن النص" هو الجزء المطبوع الرئيسي من كتاب أو مجلة لا ملاحظات أو صور..الخ، أي شكل للكتابة مادي، محسوب، يمكن إنجازه/ وطبعه نصا"[1].

[1]- Oxford. Advanced learner s encyclopedia (dictionary).oxford university press. New York.1989 .p1343.

أما في (Larousse grande) فالنص عبارة "عن مجموعة من المصطلحات والجمل التي تدخل في تكوين مدونة ما وإنتاج أدبي محترم لكاتب معين"[1]. وهذا الشكل هو آخر الصورة التي يبلغها الكلام في رحلة الكتابة، في بنية سطحية تعبيرية ذات مضمون متشابك ومعقد؛ وهذا التعدد في الاعتبارات اللغوية المعجمية للنص، تتوسطه خاصة مشتركة وهي الترابط، التي تبثها فيه دلالة النسيج (Tissu)، ومنه تطلق كلمة (textile) على ماله علاقة بإنتاج النسيج بدءا بمرحلة تحضير المواد وانتهاء بمرحلة النسيج النهائي، ومنه كان النص عبارة عن نسيج من الكلمات يترابط بعضها ببعض. كما تحيل الدلالة اللغوية للنص (Texte) في الثقافة الغربية بصورة عامة على: النصوص والمتون العائدة لمؤلف ما، من جهة، وتحيل على "النسج"، من جهة أخرى.

وهو الأمر الذي يعبر عنه بارث قائلا:" تعني كلمة نص(texte) النسيج(Tissu). ولكن بينما صنف هذا النسيج دائما وإلى الآن بوصفه إنتاجا وحجابا جاهزا، يقف خلفه المعنى(الحقيقة خلفه إلى حد ما)، فإننا سنركز الآن داخل هذا النسيج على الفكرة التوليدية، التي يتخذها النص لنفسه، وينشغل بها من خلال تشبيك دائم، وإن الذات تكون ضائعة في هذا النسيج تنحل فيه، كما لو أنها عنكبوت تذوب هي نفسها في الإفرازات البانية لنسيجها. وإذا كنا نحب الألفاظ المستحدثة، فإننا نستطيع تعريف نظرية النص بأنها علم نسيج العنكبوت؛ لأن(hypho) تعني نسيج العنكبوت"[2].

ويقول في مقام آخر:" النص في أصل الاشتقاق في اللغة الفرنسية يعني النسيج فكأنه نسيج للكلام الناشئ عن فعل الكتابة التي تشبه في جوهرها عملية بين الناسج والنسيج...والدراسة المعجمية للكلمة تكشف دلالتها على النسيج، ومن هنا يمكن أن نقول إن نسج الكلمات يعني تركيب نص.. إنه نسيج من الكلمات، ومجموعة نغمية وجسم لغوي"[3]؛ لنقول أن النص علامة كبيرة ذات وجهين: شكل ومحتوى، وتشترك الدراسات الغربية المعجمية، في اعتبار هذا المحدد العيني "نسيجا"، ليكون النص " نسيجا من

[1] - Larousse grande forme;mon tramasse;Paris,1999,P,1005.

[2] - رولان بارث، لذة النص ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، سورية، ط2، 2002، ص104.

[3] - رولان بارث، نظرية النص، ترجمة محمد خير ألبقاعي، مجلة العرب و الفكر العالمي، دار الإنماء القومي، بيروت، لبنان، العدد الثالث، 1988، ص90. وينظر: حسن خمري، المرجع نفسه، ص44.

الكلمات يترابط بعضها ببعض، هذه الخيوط تجمع عناصره المختلفة والمتباعدة في كل واحد."[1]

ودلالة النص الاصطلاحية لم تبتعد عن ذلك، فنجد"المعجم الموسوعي لعلوم اللغة" يؤكد على المظهر اللفظي للنص، باعتباره سلسلة ملفوظات لسانية تتركب لتكوّن مجموعا، هو النص الذي يتصف بخصائص صوتية ونحوية وتركيبية، بما يجعله دالا على وحدات نصّية تتميز بوجود علاقات تترابط فيما بينها، شرط انطوائها على مستوى دلالي واضح، ثم يقرر أن كل مظهر من مظاهر النص، ينطوي على إشكالية لأنها تستند إلى ضروب كثيرة من التحليل النصّي مثل التحليل البلاغي والسردي؛ إنه "مصطلح لا يدل فقط على المعطيات المكتوبة، ولكن هو كل ما يمكن أن يستعمل من طرف اللساني، ولا تهم بذلك الأبعاد الأخرى:الحجم، الجنس..الخ"[2].

وعلى الأساس نفسه يعتبر " المعجم الموسوعي للسميوطيقا "النص " سلسلة من الكلمات، تؤلف تعبيرا حقيقيا في اللغة"، فيجعل-بذلك-مصطلحي" الخطاب" و" النص " مترادفين؛ لأنهما حققا الصورة نفسها، فيستعملهما بمعنى واحد ، وهو بذلك ، إنما يؤكد وحدة المفهوم المشترك بينهما. وسرعان ما يستغني"على الخطاب"، ويتبنى النص ، لأن مصطلح "النص" يحيل على أية سلسلة من العلامات اللفظية؛ كما أنه " نسيج من الدوال التي تكون العمل، لأن النص هو التساوي مع اللغة ذاتها... عن طريق اللعب بالكلمات التي هي مسرح لها"[3].

وجاء في معجم مصطلحات اللسانيات، أن مصطلح «النص » يطلق على مجموعة الملفوظات (أو العبارات) اللسانية التي تخضع للتحليل؛ فالنص هو « نموذج سلوك لساني سواء كان منطوقا أو مكتوبا »، وقد أطلق « هيلمسليف (Louis Hjelmslev) مصطلح « نص »بمعنى جد واسع؛ إنه ملفوظ مهما كان، سواء كان منطوقا أو مكتوبا طويلا أو قصيرا، قديما أو جديدا، فالكلمة «قف» هي نص أيضا، مثلها مثل الرواية الطويلة.. ؛[لأنه بكل بساطة] كل مادة لسانية مدروسة تشكل بالتساوي نصا »[4]؛ والنص بذلك مجموعة منتهية من العبارات المكتوبة، تكون الخطاب اللاحق النوعي والمطابق باستمرار لموقف إنتاجيتها، الأمر الذي يجعلها تخضع للتحليل، باعتبارها بنية كلية، ينظر

---

[1] - الأزهر الزناد، نفسه، ص12.وينظر: جميل عبد المجيد، المرجع نفسه، ص 70

[2]- Georges Mounin,Dictionnaire de la linguistique, édition Quadrige;Paris, 2004, P,323.

[3] - حسن خمري،المرجع نفسه، ص 44.

[4]-Duboit et autres , Dictionnaire de linguistique,. p.446.

إليها عبر عدة مستويات (صوتية، تركيبية، دلالية، تداولية). وهذا ما جعل البعض يضيفون صيغة " المنغلق على نفسه "[1]، أي المكتفي بذاته؛ وهو ما يجعل التحليل يبدأ بالوحدة الكبرى التي ترسم حدودها عن طريق تعيين الفواصل والقواطع الملموسة لاتصالها،ومعنى ذلك أنه علينا أن نضحي بفكرة الطول في سبيل الوصول إلى النص المستدير المكتمل الذي يحقق قصدية قائله في عملية التواصل اللغوية، كما أنه قد تستخدم في هذا المجال فكرة انغلاقه على نفسه، كمحور لتحديد هذا الاكتمال، لا بمعنى عدم قبوله لتأويلات مختلفة، لأن النص هو" القول اللغوي المكتفي بذاته والمكتمل في دلالته "[2]. ووفق ذلك، إن النص إنجاز لغوي يضم مجموعة من الدوال والمدلولات ضمن نسيج متباين الجذور، وتنظيم عضوي له خاصية التعددية القرائية ويجري في سياقات بيانية تحمل درجات من التعالق بين الفكر واللغة[3]."

وعليه فمفهوم النص في المعجم الغربي العام والخاص، هو مجموعة من العلاقات أو المصطلحات أو العبارات أو الاختيارات، أو الجمل أو المعطيات المنتهية، المنطوقة أو المكتوبة، والتي تنتمي إلى نظام لساني معين، والتي يمكن لها أن تكون خطابا نوعيا

ب. النص في الدراسات اللغوية المعاصرة:

إن كل المفاهيم السابقة، التي منحت للنص في المعاجم العامة والخاصة، ستخلق ممرات عبور لمفاهيمه الاصطلاحية في ظلال التخصص، أين لا نجد لهذا المصطلح تعريفا واحدا مجمعا عليه في كل ما تفرع عنها من اتجاهات، لتصبح عملية تحديد تعريف جامع للنص عملية ليست بالسهلة، لأنها عملية تلونت بذلك الاختلاف الشديد بين الاتجاهات، والتمايز بين النظريات النصية، إلى جانب تعدد زوايا النظر إلى هذا الموضوع، ومجالات تناوله وتحليله ما أدى إلى تعدد دلالاته المقابلة لغيره من المصطلحات (الجملة، الكلام،الملفوظ، الخطاب..) إلى حد التطابق أحيانا، والتمايز أحيانا ثانية، والتكامل أحيانا ثالثة، و والإبهام أحيانا أخرى، والتناقص أحيانا أخرى ومن أجل

1- صلاح فضل، بلاغة الخطاب و علم النص، ص 232.

2-galissan &Coste ,de dictionnaire didactique des langues , p:560.

3-عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية و ثلاثية الدوائر البلاغية، ص 144.

Vior/- Gallissan, Ibid, p560.

توضيح هذه الحقيقة العلمية وهذا التعدد الحاصل سندرج آراء نجدها تساهم بشكل أو بآخر في بلورة عملية تحديد تعريف للنص، ونجملها في المقابلات الآتية:

1.النص و الجملة:

عند الوقوف بإزاء هذه المقابلة اللغوية، نجد جملة من التعريفات، التي تحاول جعل النص جملة كبيرة، مكون من جمل صغيرة، فكأنه سلسلة جملية؛ إنه" الكيان اللغوي المتعدد المستويات المشتمل على أجزاء يمكن لها، أو لا يمكن أن تركب في صورة جمل "[1]؛ فكل واقعة كلامية، هي جملة وإن قلت كلماتها وتوالت تواليا أفقيا لتقيد الكلام بالخط المستقيم، لأن ترتيبها يجيء على مراتب متمايزة، وكل مرتبة منها تشهد ظهورا مختلفا لذات المتكلم وقد لا يحصّل المخاطب الفائدة إلا بمرتبة واحدة فيها"[2]، إنها عملية تحديد مفهوم النص من منظور الجزء و الكل (الجملة/النص) و العلاقة الحاصلة بينهما.

يقول بارث: " وإذا كان يجب الإدلاء بفرضية عمل للتحليل الذي يضطلع بمهمة عظمى و يمتلك مواد لا نهائية، فإن الحكمة تقضي اقتراح علاقة متجانسة بين الجملة والخطاب ولا يكون ذلك مقبولا إلا إذا ضبط التنظيم الشكلي نفسه كل الأنظمة الإشارية مهما كانت موادها و أبعادها: وسيكون الخطاب بهذا "جملة" كبيرة (ليس بالضرورة أن تكون وحداتها جملا) تماما كما تعتبر الجملة ضمن بعض المواصفات "خطابا" صغيرا و إنه لشرعي؛ إذن أن نفترض أن بين الجملة الخطاب علاقة "ثانوية" سنسميها علاقة تجانسية، و ذلك لكي تحترم السمة الشكلية المحضة للتوافق بينها"[3].

ولعله على هذا الأساس أقدم كل من كاتز (Katz) و فودور(Fiodor) (1963) على طرح فرضية نستطيع بموجبها أن ننظر إلى النص"بوصفه ضربا من الجملة المضاعفة...، أي كأنها سلسلة لسانية تتكون من جمل صحيحة قاعدية و تعمل – بفضل استدلالية العمليات القاعدية- بوصفها جملا جزئية مندمجة في الجملة المضاعفة النصية، وتبعا لهذا المنظور لا يمكن أن نجد فيها وحدات تحليلية نصية بالمعنى الدقيق للكلمة، و

1- دي بو قراند، النص والخطاب ولإجراء، ص89.

2- طه عبد الرحمان، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،ط2، 2000، ص 53

3- رولان بارث، مدخل إلى التحليل البنيوي، ص 32.

ذلك بما أن العبور من الجملة إلى النص يمثل ببساطة حالة خاصة لمبدأ تكرار الضوابط القاعدية"[1].

و عن القضية نفسها يقول مارتني (A. Martinet):" الجملة هي المقطع الأكثر صغرا و هي التي تمثل الخطاب تمثيلا تاما و كاملا"[2]؛ باعتبار أن الخطاب بنية جملية منظمة، تؤلف موضوعا مستقلا و جب دراستها انطلاقا من الفرضيات اللسانية. كما يقول بارث: " إن الخطاب* (مجموعة من الجمل) منظم، و هذا بديهي، ولهذا التنظيم رسالة للغة تعلو على لغة اللسانيين"[3]، و من حيث إنه كذلك يرتبط بموقف تتفاعل فيه (Situation of occurrence) مجموعة من المرتكزات والتوقعات والمعارف، التي تؤول بالدارس إلى تركيبة النص الداخلية بكل مكوناتها القواعدية الصوتية والنحوية والصرفية (أو خط و إملاء في النصوص المكتوبة)، ودلالات داخلية. و منه، يمكن للمرء من جهة أخرى أن يخطط جملا لا يمكن أبدا أن ترد دون تكلف إما لكونها أطول أو أعقد أو أكثر توابعا أو أكثر ابتذالا، مما يتم قبوله؛ أو لكونها فارغة من المعنى أو غير ذات أثر عملي في الأداء؛ فالقواعد التجريدية لتكوين الجملة، لا يمكن التقنين لطولها أو عدد مكملاتها بحيث يتوقع بعده تتابع العناصر لتصبح الجملة جملة[4] .

و عليه، يحاول برينكر(Brinker) أن يجعل النص "تتابعا مترابطا من الجمل" ويستنتج من ذلك أن الجملة بوصفها جزء صغيرا ترمز إلى النص ويمكن تحديد هذا الجزء بوضع نقطة أو علامة استفهام أو علامة تعجب، ثم يمكن بعد ذلك وصفها على أنها وحدة مستقلة نسبيا "[5].

إن القارئ لهذا التعريف يشعر أن العلاقة اللولبية بين النص والجملة، تجعل الأخيرة في إمكانية استحالتها إلى الأولى، ما توفرت فيها، شروط الدلالة، الأمر الذي جعل شبلنر(chepilner) يحدث تعليقا يصف فيه هذا التعريف بأنه دائري إذ أنه يوضح النص

[1]- أوزوالد ديكور، سشايفر، المرجع نفسه، ص 936.

[2]- رولان بارث، مدخل إلى التحليل البنيوي، ص 30.

* يطلق البنيويون لفظ خطاب في دراساتهم و يشيرون به إلى النص، وما يدعم رأينا ذلك الارتياد في استعمال المصطلحين بالتناوب في مواقع مختلفة من كتبهم، وبارث و تودوروف و جاكسون على رأسهم.

[3]- المرجع نفسه، ص 31.

[4]- دي بوقراند، النص الخطاب، الإجراء، ص 91.

[5]- برند شبلنر، علم اللغة والدراسات الأدبية، ص 188.

بالجملة والجملة من خلال النص و أنه تعريف غير منهجي من الناحية العلمية لغموض الرموز والعلاقات التي يتضمنها واتساع الوصف ومن ثم لا يمكن تطبيقه[1] ولعل ما يهم شبلنر هو صفة التتابع المترابط التي تميز النص ككل، وأن الجملة جزء من هذا الكل، كونه بنية معقدة متشابكة، تتحكم فيها شبكة العلاقات بين جزئها (الجملة) وكلها (النص)، في اعتبار النص تتابعا متماسكا من علامات لغوية، أو مركبات من علامات لغوية لا تدخل تحت أية وحدة لغوية أخرى"، لأن النص ينتج معناه بحركة جدلية لا تتمثل في الانتقال من الجزء إلى الكل، وإنما على وجه الخصوص بالتكييف الدلالي للأجزاء في ضوء البنية الكلية الشاملة للنص[2].

إن النص والجملة موضوعان متمايزان، من حيث مبدأ الإفادة والوحدات والقواعد النحوية؛ فهي أمور تختلف و تتمايز. و عليه ينبغي النظر إلى النص لا على أنه مكون من جمل بل على أنه مسّنن، من خلالها؛ باعتبار النص منتجا لغويا، ليؤكد مذهب بعض الباحثين إلى وجوب الفصل بين لسانيات الجملة ولسانيات النص باعتبارهما كيانين متقابلين منفصلين، على الرغم من الرأي الآخر القائل بأن نحو النص يتضمن نحو الجملة تبعا لتضمن النص للجملة، فكل ما دخل في موضوع لسانيات الجملة فهو داخل في موضوع لسانيات النص، والعكس غير صحيح، فالعلاقة بهذا الاعتبار تتحول من القيام على التكامل إلى القيام على التضمن، أي تضمن الكل –وهو نحو النص- للجزء وهو نحو الجملة، الأمر الذي دافع عنه مؤسسه فان ديك "Van Dijk, 1972".

وهناك رأي ثالث يذهب إلى استيعاب الجملة للنص، والمنطلق فيه تقدير أفعال في البنية العميقة تمثل فيها مكونات عملية القول، ففي بداية كل جملة أو نص يتم الانطلاق من تقدير فعل القول، فيصبح للنص محل في الجملة يتحكم فيه فعل القول، ويترتب على هذا الاعتبار انضواء النص في شكل الجملة باعتبارها مكونا من مكوناته، مدعما أطروحة أكثر قوة تتمثل في"تطابق التوليد" للجملة و النص"[3]. وعلى الرغم من علمية

---

[1]- المرجع نفسه، ص 188، 189، و ينظر: سعيد حسن بحيرى، علم لغة النص، ص 103. وينظر: سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص 16

[2] - سعيد حسن البحيري، علم لغة النص، ص 129.وينظر: هاين منه α فيهيفيجر، مدخل إلى علم اللغة النصي، ص 45.

[3]- منذر عياشي، العلامتية وعلم النص، ص 124.

هذه الرؤية البنيوية ودقتها و تقنينها، فقد تم انتقادها، وذلك انطلاقا من المواقف المستوحاة من القواعد التوليدية.

كما يجب على التحليل الدلالي فيما يخصه أن يدرس البنى الكبرى ولا سيما البنى البرهانية أو السردية الموضوعاتية مثلا، التي ستجد لها مكانا بارزا في الشبكة النصية. وبهذا فإن الوصف يتعدى لسانيات الجملة بالمعنى الدقيق للكلمة؛ باعتبار الجملة "كينونة لسانية مجردة، يمكن أن تستخدم في أوضاع مختلفة لا نهاية لها"[1]، وهي تختزل النص على الرغم من كل شيء إلى نسق من القيود اللسانية تماما- وهذا ما سيشوش مجددا على التمييز بين وقائع لغوية ووقائع نصية"[2]، و هذا ما يجعلنا نفسر حدثا ما من مستوى النص عن طريق علاقة كاملة في مستوى تحليل الجملة، في سبيل الرجوع إلى العلاقات القائمة بين الوحدات النصية مثل: الجمل، ومجموعات الجمل، التي لها علاقة بوجه النص الدلالي؛ من حيث إن النص منتوج معقد من الوحدات اللسانية للمضمون الدلالي "[3].

وعلى رأي مالكوم (Coulthard Malcolm) في كتابه:"مقدمة لتحليل الخطاب" (An introduction to Discours Analyse)و على الرغم من علاقات التبادل المحورية بين الجملة و النص فإنهما لا يمكن أن يتساويا أو يتبادلا، فقد أثبت النص، أنه وحدة كبرى ذات طبيعة خاصة، تتطلب، في العادة، وحدات الجملة، على الأقل من الناحية النحوية، و مع ذلك فالنص لا يطابق الجملة إلا بشكل استثنائي[4].أما سميث(Smith) فيشترط وحدة الموضوع الذي يدور حوله النص، ليؤكد أن الموضوعين متمايزان، لأن النص تكوين حتمي يحدد بعضه بعضا إذ تستلزم عناصره بعضها بعضا، فالنص كل تترابط أجزاءه، التي تكون الجملة إحداها وليست كلها.

ودفع هذا الجدل الباحث اللساني النصي روبرت ألان دي بوقراند (R.A.de beau grande) إلى وضع "النص في مقابل الجملة"(texte versms sentence)، وذلك من

---

[1]- أوزوالد ديكرو، سشايفر، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، ص 646.

[2]- منذر عياشي، العلامتية و علم النص، ص123. وينظر: أوزوالد ديكرو، جان ماري سشايفر، المرجع نفسه، ص 535

.[3]- R.Galisson x D.CosteM Dictionnaire….P117

[4] - سعيد حسن البحيري، علم لغة النص، ص 140. وينظر: فرحان بدري الحربيK الأسلوبية في النقد العربي، ص 36. وينظر: محمد العبد، المفارقة القرآنية، ص35.

أجل إحداث التقريب أو المقاربة في الدراسات المعتمدة للتراكيب والتتابعات اللغوية التي بدأت من الجملة وانتهت إلى النص[1]:

- الجـــملـــة	- النـــــــص
- تركيب لغوي يمكن في إطاره إحداث تخطيط (إجباري،اختيـــاري) للوحـــدات الدلاليـــة والتداولية. - عناصر من نظام افتراضي (الجزء) - كيـان قواعـدي خـالص يتحـدد علـى مسـتوى النحو. - الجملـة تخضـع إلـى التقابـل الثنـائي، مـن أجـل التمييز بين ما يطابقها (مقارنة آلية). - الجملـة تتصـل بقواعـد تجريديـة تحكمـت فـي العناصر اللغوية لتكوينها. - الجملة ليست عملا؛ إذ تستعمل لتعريف النـاس كيفية العلاقات النحوية فحسب. - الجملة ذات أثر محدود في المواقف الإنسانية.	- كيان لغوي متعدد المستويات - نظام فعال(الكل) - كيـان لغـوي متعـدد المسـتويات(ذو معـايير سبعة). - الـنص يخضـع إلـى عمليـة معقـدة تشـارك فيهـا كـل القواعـد، مـن أجـل التمييـز بـين النص و اللانص. - الـنص يتصـل بموقـف تتفاعـل فيـه جميـع التركيـزات و التوقعـات،و المعـارف (مـا يسمى سياق الموقف). - الـنص تجـل لعمـل إنسـاني ينـوي الشـخص بـه إنتاج موجه إلى السامع، لبناء علاقات متنوعة.

[1]- ينظر: دي بوقراند، المرجع نفسه، ص 89-96.

- ينظر إلي الجملة بوصفها عناصر من نظام ثابت و متزامن. - الأعراف الاجتماعية تقل في الجملة. - الوعي الاجتماعي ينطبق على أنظمة القواعد النحوية. - العامل النفسي يقل في الجملة. - وبطريقة مختلفة أقل خصوصية تقتضي الجمل غيرها من الجمل(نظام افتراضي عام).	- النصوص تراقب المواقف وتوجهها وتغيرها(أثر غير محدود). - النص توال من الحالات (الاجتماعية، النفسية....)و الوقائع المختلفة في عملية إنتاجه وفهمه. - الأعراف الاجتماعية تنطبق على النصوص. - الوعي الاجتماعي ينطبق على الوقائع والحالات . - العامل النفسي يرتبط بالنصوص. - - بطريقة مخصوصة تشير النصوص إلى نصوص أخرى في إنتاجها وفهمها (نظام فعال وحيوي)

هذه الفروق بين مفهومين لغوين (الجملة، والنص)، ساهمت إلى حد ما في إعادة النظر إلى "نظرية الجمل" التي اعتبرت إلى وقت لاحق، النص جملة كبيرة مركبة، معقدة، كما ساهمت في تحديد ما هو النص وما هي الجملة؟ بالشكل الذي يساهم في تطور لسانيات النص؛ فمن خلال الخلط بين مفاهيم ظهرت إلى جانب الجملة، مثل القضية و القول، والإجراء..الخ، أفسح المجال للبحث في إجراءات التخطيط، التي تحكم تفاعل المكونات على مستويات لغوية مختلفة، لذلك يقول، جون مشال أدام في تعريف للنص:"إنه مجموع الاختيارات المترتبة للكلمات ضمن مخطط النص مما يعني ما يتم تجميعه من عناصر مختلفة بطريقة منتظمة وغير متشابهة، بحيث تظهر وتحول إلى كل منتظم"[1] ؛ باعتبار أن ضوابط بدايات النصوص تختلف عن ضوابط استمرارها ونهاياتها من جهة و أن

[1]- jean .M. ADAM .linguistique textuelle .p 05.

وينظر:أوزوالد ديكرو، جان ماري سشايفر، القاموس الموسوعي الجديد، ص 534-535.

الجملـة مـن حيـث الصـياغة-الذهنيـة- شـكل استكشـافي بجانـب أمـور أخـرى تسـاعد علـى الغايات للاتصال، كالتعبير، وتذكر المعلومات، والسعي إلى غاية ما..إلخ

وحدود الجملة – في هذه الحالة- يتم تغييرها أثناء إنتاج الكل(النص)، ويستغني عنهـا فـي المراحـل الأولـى للفهـم؛ أيـن تلـتمس نظريـة الجمـل، فـي مقابـل ذلـك، تبريـرا لـذاتها ولوجودها في جعل عوامل معينة منفكة عن موضوع النظرية كمحدودية الذاكرة وحـالات الانشـغال، وتحويـل الانتبـاه والاهتمـام وهلـم جـرا؛ فالجملـة وحـدة نظريـة نظاميـة إطارهـا اللغة، وتنطلق من قدرة لغوية، أمـا الـنص فهـو وحـدة إجرائيـة استعماليه، إطـارها الكـلام، وتنطلـق مـن إنجـاز لغـوي أو قـدرة تواصـلية، لأنـه" مجموعـة منتهيـة مكتوبـة ومركبـة مـن خطاب متتابع، وكل أنواع التطـابق والـتلاؤم المكونـة داخـل موقـف إنتاجهـا"[1] إنـه منظومـة لغوية لها قوانينها و آليتها، ونسج لألفاظها في سياقاتها المختلفة.

وعلى الرغم من كل ما قيل عن علاقـة الجملـة بـالنص أو عمليـات تعريـف الـنص مـن خـلال الجملـة أو مبـدأ المسـاواة الـذي ظهـر عنـد الـبعض؛ فـإن الرؤيـة العميقـة فـي هـذه الانجـازات المميـزة، تشـير إلـى قضـية واحـدة، قد أفصـح الـبعض عنهـا و اكتفـى الـبعض الآخر بالتلميح إليها وأعرض عنها طرف ثالث وتجاهلها، كون الجملة جزء أساسيا/ لبنيـة رئيسة في العمـارة النصـية، التـي ننظـر إليهـا "وحـدة دلاليـة"، و هـذه الوحـدة ليسـت وحـدة شكل، بـل وحـدة معنـى، وعليـه فـالنص لا يتعلـق بـالجمل، إنمـا يتحقـق بواسـطتها فـي حالـة تعـانق، ليصـبح الوصـف البنـائي للجملـة الواحـدة قاصـرا عـن فهـم طبيعـة العلاقـات بـين وحدات النص سواء كانت جملا أو متتاليات♦ أو مقاطع.

---

[1] - Galissan, Ibid, p560.

و ينظر: منذر العياشي، الأسلوبية و تحليل الخطاب، ص 122-123.

♦ المتتالية هي"مجموعة الجمل التي تتميز فيما بينها بتحقيق شروط الترابط"أو هي "التتابع الذي يمكن ملاحظته بسهولة لبعض الوحدات التركيبية في نص مكتوب أو عبارة منطوقة و هذا التتابع يمكن أن يكون خطيا عندما تكون العلاقات بين مجموعة من الوحدات المتتابعة القريبة من بعضها، و قد يشمل التتابع علاقات غير خطية كما في حالة الاتفاق/ التشابه بين مجموعة كلمات موجودة في تراكيب منفصلة- هو ما يساهم في تخلق النص.

2-النص و الكلام / ملفوظ:

يقول دي سوسير:" تشمل دراسة اللسان جزأين أساسين؛ الأول: جوهري هدفه اللغة (langue)، من حيث كونها اجتماعية في ماهيتها ومستقلة عن الفرد. والثاني: ثانوي عرضي هدفه الجزء الفردي من اللسان، ونعني به الكلام"[1]، ويمكن أن يمثل الكلام مجموعا من الحالات الخاصة، يمكن لها أن تمثل المجموع العام، الذي تشكله اللغة؛ باعتبارها "جملة ارتسامات مودعة في الدماغ على شكل منتظم وقواعدي، وتمتلك مجهود الإنسانية في تمثيل الفكر"[2].

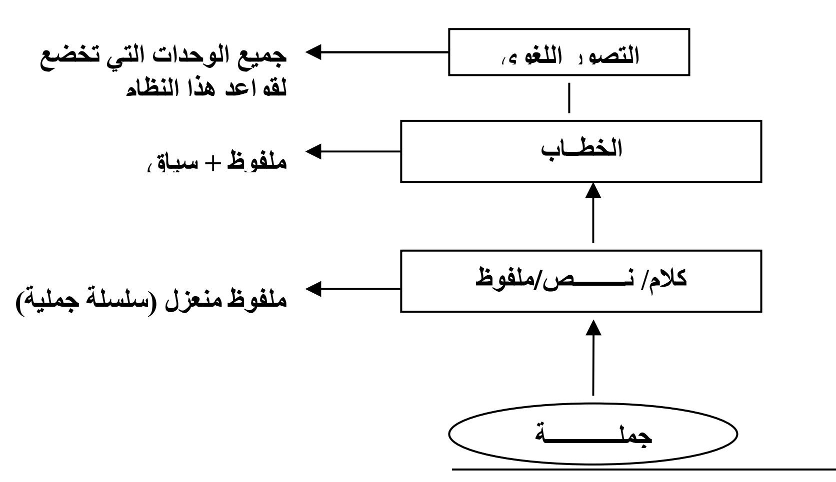
وعلى هذا الأساس يكون الكلام هو حاصل استعمال المتكلم للغته، حسب طريقته الخاصة من حيث أن اللغة مخطط للتعبير/ الملفوظ/ الكلام، فتمنحه كل قواعد التحكم لأن " كل إنجاز فعلي لنظام و أكثر تفرد لنظام نوعي، والذي يجعل اللغة نصا، فهو يساوي الكلام عند دوسوسير"[3]، فالنص في حدّه الأدنى – كما نرى – يتطابق ودلالة "الكلام "، و عندها باستطاعة نظرية النص آنذاك أن تتخذ في التعبير عن ذاتها صبغة الخطاب

[1]- Saussure. Ibid. P 38.
[2]- Oswald Ducrot .Dire et ne pas dire,p16.
[3] - Gallissan.., Ibid, p56

العلمي المتماسك و المحايد، كما أنه إلى جانب هذا النحو من العرض يحقق لمجموعة جد متباينة من النصوص تمام الحق، أن توضع في إطار ما يسمى "نظرية النص" مهما يكن جنس تلك النصوص، و الشكل الذي تبرز فيه فهي "نصوص تعالج انعكاسية الكلام و دورة اللفظ "[1] .

ويتعين على اللغة بناء المعنى انطلاقا من تعددية النص و يتوجب عليها قبول هذه التعددية التي تهدم المعنى في كل لحظة، و في نفس الوقت تعيد بناءه انطلاقا من حقيقته الأصلية التي هي الكلام[2]؛ فلكل سياق نصه/كلامه الخاص، الذي يحمل أثاره ويحقق موضوعه؛ فالنص لا ينتج من خلال اللغة باعتبارها مخزونا من الكلمات والمعاني و لكن من خلال تقاليد سابقة و استعمالات محددة فعلية للكلمات، و "الكلام هو صورة اللغة التي تظهر على السطح"[3].

وذات التمييز نلمسه في قول ابن خلدون: "اعلم أن اللغة في المتعارف هي عبارة المتكلم عن المقصود و تلك العبارة فعل لساني، فلا بد أن تصير ملكة متقررة في العضو الفعال لها، و هو اللسان، وهو في كل أمة بحسب اصطلاحهم"[4]؛ فالمتكلم (المتحدث أو المتلفظ)، هو الفعال لفعل الكلام الناشئ عن قصد، بإفادة الكلام ذاته؛ من حيث إنه تصرف فردي في استعمال اللغة، بل ثمرة هذا الاستعمال[5]، والتي تشكل من مجموعة العناصر و الأفعال التي تؤدي إلى إنتاج النص/الكلام:



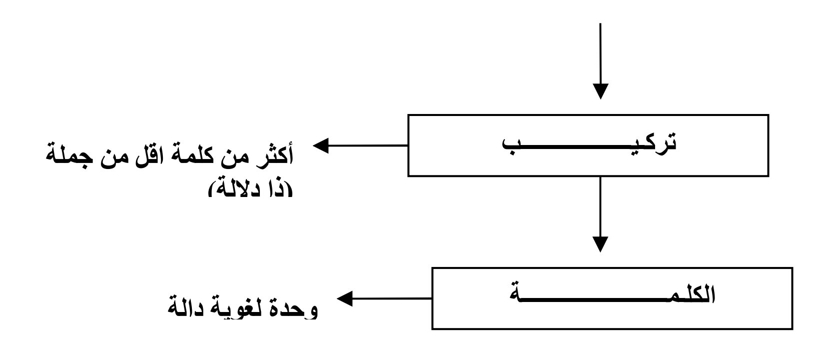
[1]- رولان بارث، نظرية النص، ص 93.

[2]- حسن خمري، المرجع نفسه، ص 271.

[3] - عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل، ص 30.

[4] - ابن خلدون، المقدمة، ص 501.

[5] - ذهبية حمو الحاج، لسانيات التلفظ، ص 84



وتحيلنا هذه الرؤية في مصطلحاتها إلى مصطلحات وردت في موروثنا النحوي (القول، الكلام، الجملة)، و إلى موروثنا البلاغي في بعضها الآخر: (كلام ، نص، خطابة)، مع مراعاة التحليل الذي تطلبه الرؤيا آنذاك؛ أي معالجة هذه المصطلحات بعيدا عن رؤية علمية دقيقة شاملة متكاملة، كما هو الأمر في اللسانيات المعاصرة.

يؤكد ابن جني أن الكلام « واقع على الجمل دون الآحاد » وبعبارة أخرى إنه «مختص بالجمل »، أو هو « جنس للجمل »[1] ، أي أنّ دلالة الكلام بنظم الألفاظ التي رُكِّبَت فيما بينها على وفق سياق من التأليف المخصوص الذي استوفى المعنى المراد فاستغنت بنفسها دلاليا عن غيرها، كونها قد انطوت على شبكة دلالية خاصة ومتكاملة ووحدة مستقلة. بيد أنّ هذا، لا يدل على أن مفهوم "الكلام " قد اتسع ليشمل عددا وافرا من تلك الوحدات، إذ مازال التأكيد قائما على مفهوم الوحدة المستقلة التي هي الجملة؛ ليعرف "الشريف الجر جاني " الكلام بأنه:" المعنى المركب الذي فيه الإسناد التام"[2] ودلالة الإسناد هنا، إنما هي ضمّ شيء إلى شيء بهدف الإفادة، بما يحسن السكوت عليه، دون حاجة للبحث في غيره، و به يتم لجمل اللغة الاكتمال والاتصال نظما ودلالة.

والكلام -بهذا- لا يتكون من عنصرين(المسند و المسند إليه) في حده الأدنى، بل من ثلاثة؛ اثنان منها إسناديان والثالث تلفظي[3]، إذ يختزل الإسناد بطرفيه الجملة بنوعيها (اسمية وفعلية)، فالإسناد علاقة نحوية دلالية مجردة تمثل العمل الإعرابي للمتكلم في

---

[1]-ابن جني، الخصائص، ج1، 18 وما بعدها.

[2]- الشريف الجر جاني، التعريفات، ص 194.

[3]- إدريس المقبول، الأسس الإبستمولجية والتداولية للنظر النحوي عند سيبويه، عالم الكتاب الحديث، الأردن، ط1، 2006 ص353. وينظر: تامر سلوم، نظرية اللغة، ص145. وينظر:

.Anne Reboult et Jacques Moeschler ; pragmatiques du discours.p..48.

المستوى المجرد، إنه بذلك العلاقة الأولي لإنشاء المعنى و صناعته و هي علاقة ينشئها المتكلم، لا تخرج عن اعتقاده و إرادته، والتحليل النحوي عند العرب لم يتوقف عند دراسة الجمل والكلمات بل أنه تجاوزها إلى العبارة وما بعدها ليبدو هذا التحليل تحليلا نحويا جماليا.

ومن حيث أن النص كلام، تداخل هذا الأخير مع مصطلح آخر وهو الملفوظ (Enonce)، ودخلت النظرية التلفظية (Théories d' Enonciation) ضمن ما سمي"لسانيات الكلام"، التي قال بها دي سوسير، وهو ما يؤكده تعريف ديكرو أوزوالد (Oswald Ducrot) للملفوظ، كونه" نشاطا كلاميا محققا من طرف المتكلم في اللحظة التي يتحدث فيها، وفي الآن نفسه من طرف المستمع في اللحظة التي يسمع فيها"[1]؛ فالنص أداء لغوي/ كلام، تحقق باللغة-ككفاءة و نظام- يمكن لها تحديد تشكيله ومعماريته:تعبيرا و محتوى؛ فتهدف لسانيات النص من هذا المنطلق إلى تحقيق دراسة علمية، موضوعية للغة، هذا الكلام أو الملفوظ/ النص، في سبيل الوصول إلى دلالته وآلية إنتاج المعنى فيه وانسجامه، وهي الدلالة التي تظل محدودة وغير منجزة ما لم يتم ربطها بالسياق الاجتماعي، الذي ولد فيه ما يثبته التحليل؛ باعتباره "مجموعة آليات؛ لتحديد وتكوين العلاقات التي تحكمت في عناصر الخطاب، و نقصد أيضا الملفوظ[2].

ويشير مصطلح "الملفوظ (Enonce) إلى كل سلسلة محدودة من الكلمات الصادرة على لسان متحدث أو عدة متحدثين لا يمكن أن يشمل جملة واحدة، كما يمكن أن يشمل عدة جمل"[3]، تتحول به اللغة نشاطا كلاميا وفعالية لفظية منسجمة تسمح له هذه الصفات أن يتقابل مع مصطلح النص، وإن صح التعبير، إن التداخل الحاصل بين المصطلحين تبرزه الدارسات والأبحاث النصية والخطابية، كون الكلام جملة ما يقوله الناس ويحتوي توليفات لفظية فردية، نجدها رهينة إرادة المتكلمين، من جهة، كما يحتوي عمليات تصويت إرادية، من أجل إنجاز تلك التوليفات، فهذه المظاهر فردية ومحددة بزمن

---

[1] - Ducrot; Dir et ne pas dir; P 17.

[2] - Anne Rebours et Jacques Moeschler. Pragmatique du discours ; p49.

[3]- بوطارن محمد الهادي وآخرون، المصطلحات اللسانية والبلاغة والأسلوبية الشعرية(انطلاقا من التراث العربي ومن الدراسات الحديثة)، دار الكتاب الحديث، الكويت، 1428هـ/2008، ص 181.

معين[1]؛ فالملفوظ (الكلام) ليس مجرد سلوك آلي بل هو نشاط فعال يدل على قدرة بشرية عجيبة و خلاقة في عملية التواصل اللغوي، هذا ما توضحه دارة الكلام. يقول تودوروف(Todorov): " الخطاب/الملفوظ مجموع البنيات اللفظية التي تعمل في كل عمل أدبي".[2]

والتلفظ، على ذلك، "مجموعة من الظواهر المشاهدة عندما نبدأ في الحديث وضمن فعل تواصلي معين، فينبغي أن يكون للفرد ملكة لغوية يقوم بتسخيرها انطلاقا من تداولاته وإلا بقيت تلك الملكة في مواطن اللا.ملفوظ"[3]؛ من هذين المفهومين، يمكننا تمييز التلفظ، بأنه الحدث التاريخي الذي يتكون من عبارة تم إنجازها، أي من جملة تم إنجازها، ويمكن أن ندرسها باحثين عن الشروط الاجتماعية والنفسية التي تحدد هذا الإنتاج، وهي صفة مميزة للنص في الاتصال"[4].

لقد كان هذا التداخل نابعا من تلك الترجمات المترادفة و المتقاطعة بعض الشيء لما سمي بالفرنسية (énonciation)، والتي ارتبطت باللساني إميل بينفنيست (E. Benveniste)، الذي يرى اللغة نظاما مجردا، أو طاقة مخزونة في ذهن الإنسان، لا تتحول إلى كلام حقيقي أو إلى نص أو خطاب إلا بواسطة عملية القول/ التلفظ/الكلام ذاتها[5]؛ وبذلك استطاع بينفنيست في نظريته هذه، أن يجمع بين معطيات لسانية متفرقة في بلورة هذه العملية الفريدة الفردية بكل الظروف والحالات ومعطيات• (الشخص، الزمان، المكان) عبر وحدات قوليه/ تلفظيه تستلزم ذلك، في سبيل صناعة النص ودلالته،

---

[1] - Ferdinand de sausseur.Ibid.p27.

[2]- تودوروف، الشعرية ، ص 16.

[3]- ذهبية حمو الحاج، لسانيات التلفظ، ص84. وينظر: أوزوالد ديكرو وسشايفر، القاموس الموسوعي، ص 646. وينظر: مريم فرنسيس، في بناء النص ودلالته، ص 18 – 19.

[4] - دي بو قراند، النص، الخطاب و الإجراء، ص 72.

[5]-Dominique Mangonneaux. Introduction à la linguistique française. P 48.

• هذه المعطيات تأخذ بعين الاعتبار موقع المتكلم من كلامه، ما جعله يتداخل مع مصطلح (discours)، على الرغم من أن الدرس اللساني المعاصر، قد عد الخطاب مادة تحليله اللساني، و ليس الملفوظ في كثير من الاتجاهات و الأبحاث، خاصة تلك التي نسبت إلى تحليل الخطاب؛ إذ اعتبر الملفوظ(Enonce) مادة للسانيات المنظومة اللغوية على أساس أنه كلام مقطوع من سياقه و مجرد من كل ما لا يمكن إدراجه في نطاق نحو الجمل، و هو الأمر الذي تجاوزته لسانيات النص بأبحاثها، و دراستها المتنوعة و المنهجية، و حتى تحليل الخطاب.

لأن "اللغة نسق وظيفي ديناميكي يتحدد هدفه في تحقيق الممارسة الاتصالية- اللغوية، التي لا تعدو كونها، وكأي عمل آخر، نشاطا اجتماعيا للبشر يمكن فحصه"[1].

والمتكلم/ اللافظ/ يمارس فعل التلفظ• على مبادئ و أسس و خلفيات معينة، يسكنها في الملفوظ الذي يتقابل و يتساوى أحيانا في بعض الدراسات مع مصطلح النص؛ بل نجد النص يعرف به؛ على أنه مجموعة ملفوظات، من حيث أن له ثلاثة أشكال في الدرس اللساني:

- الملفوظ: جملة محققة- حسب جون لاينز(J. Lyons) .
- الملفوظ: وحدة نصية، وتتابع خطي من الجمل في اللغة(برؤية بينفنيست E. Benveniste)
- الملفوظ: تتابع من الجمل المحققة، حسب جون دبوا(J. Dubois).

تشير هذه التقسيمات الملفوظة إلى العلاقة القارة بين اللافظ و الملفوظ- مهما كانت المشاعر والنوايا المتقابلة: السطحية و العميقة، والتي تظهر في ظروف معينة، ويبرزها المقام، وعن طريق الدور الذي تؤديه في التلفظ، محققة وصلات كلامية تقيم علاقة بين مضمون العبارة و الواقع، فكل "ملفوظ يتضمن مجموعة نقط للتحديد"[2] تشير بطريقة أو بأخرى لوقائع سياقية، و التي هي أهم خصائص النص عند علماء "لسانيات النص".

وعليه يطلق على النص، من جهة ثانية متطورة وتالية، في بعض تعريفات المهتمين به اسم ملفوظ، أي أنه "كل تلفظ يفترض متكلما و مستمعا، و عند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما"[3]؛ فالنص "من حيث هو ملفوظ، يبرز للعيان جزء يسير منه هو شكله الصوتي، أما فروعه فتمثل الجزء الخفي منه"[4]، وهو أعمق ما فيه؛ إذ يجعله بناء

---

[1] - ديتر فيهيفيجر و هاين منه، مدخل إلى علم اللغة النصي، ص 103.

• اعتبر التلفظ في الجوهر التاريخي ظاهرة عرضية، تحدث مرة واحدة، و يستحيل حدوثها مرتين متتاليتين مما يجعل وصفها صعبا، ولذلك يعتبرونها "النوع المثالي للمجهول"، وأما من الناحية الدلالية فيتكون من اللافظ الذي يؤدي الفعل ذاته وإنتاج الفعل.

[2] - كاترين فوك و بيارلي كوفيك، مبادئ في اللسانيات المعاصرة، ص 136.وينظر: أوزوالد ديكرو و سشايفر، القاموس الموسوعي،ص 646.

[3] -سارة ميلز، الخطاب،ص3.وينظر: براون بول، تحليل النص و الخطاب، ص 30.

[4]- الأزهر الزناد، نسيج النص، ص 169. وينظر:حاتم الصكر، ترويض النص، ص 48. وعاطف الدرابسة، النص الشعري في ضوء نظري التأويل، ص95.

تتآزر عناصره، يؤدي كل منهما مهمة داخل مجموع النص، دون استقلالية و لا يمكن بأية حال مقاربة عنصر من عناصر هذا المجموع، منفصلا عن البقية، لأنه بنية كلية تتكامل عناصرها في حالة اتساق وانسجام كليين، ضمن نظام توزيعي خاص، أين تأخذ القراءة على عاتقها مقاربته و تحليله في رحلة الكشف عن معانيه وقضاياه، وتحقيق فهمه وتأويله، حيث لابد لها من تحويل عمود الكتابة إلى حركية إنسان نتحاور معه وإذا امتنع عنا ازددنا رغبة فيه، أين يبدأ التأويل، كعقد قران يستجمع المعنى في الذات المؤسسة للنتاج المحول إلى اللغة؛ فهي-في الأخير- مجرد عينة للغة وتمثيل لها، كما أنها تعكس خاصة المقام الذي تم فيه إنتاجها و تسجيلها، فلا يمكن بناء على هذا اعتبارها مكونا في اللغة[1].

فللغة مكونات أخرى، مختلفة عن ما يظهر في البنية السطحية، لا بد من اعتبارها وتفعيلها بالشكل الذي ينبغي، وهذا ما يبرز في البنية العميقة الأولية والأساسية، مع ضرورة المعنى، ومراعاة الموقف، عندما تحولت اللغة نشاطا، واحتضنت مفهوم الخطاب و النص، في هذه الدراسات. هذا الأخير-أي النص- الذي احتل مرتبة كبرى فما عاد نقاطا ثابتة متتابعة، عديمة الصلة بسبب إنتاجها، بل أصبح ذلك التوشيج والتعالق والتجاذب بين اللغة والاستعمال؛ باعتبار التلفظ يحيل على واقعية اللغة (كقدرة) في اللغة (كإنجاز)"[2] ؛ أي أن النص تجسد لساني و عمل واقعي، بل عمل يتماثل مع عملية التلفظ بالعمل الواقعي؛ وذلك على حد رؤيا أو ستين (J. Austin) الذي يقول:" عندما نقول نفعل"[3]، أي كيف نؤدي الأشياء بالكلام، والجملة حسب تصنيف أوستين صنفان: "جمل وصفية" (constatives) و جمل إنجازية (performatives).

والملاحظ، أن التداول المتبادل في استعمال كل هذه المصطلحات: الملفوظ/ الكلام/ الخطاب/ التلفظ/ التكلم/ التخاطب/ النص...الخ. قد يدل على ارتباطها الشديد، كما قد يشير إلى التداخل الحاصل بينها، والعلاقة المعنوية بين الكلام (سواء كان نصا أم خطابا أم وحدات منها، وبين المعنى به /المتكلم، وهذا انعكاس للمشتقات

---

[1] - Dominique Mangonneaux et autres, Introduction à la linguistique, P 48

[2] - Katie Wales, Dictionary of stylistics ,p 129.

[3] - أحمد متوكل، دراسات في نحو اللغة العربية الوظيفي، دار الثقافة، الدار البيضاء، الإبداع القانوني 1983، ص 108. وينظر: كاترين فوك بيارلي كوفيك، مبادئ اللسانيات المعاصرة، ص 136.

الفرنسية (énonciateur énoncé -énonciation)، التي أصبحت تعبر عن مفاهيم غير متجانسة إلى حد ما، بل يمكن القول إنها متضاربة في بعض جوانبها، حسب اجتهاد مانجينو(D. Mangonneaux)، الذي يرى أن الملفوظ لا يعني الجملة، بل الجملة في الاستعمال، و يعني ذلك أنه يجب أن يتخذ ذات الوضعية[1]، ولا يشكل النص.

وخلاصة الأمر، اعتبار الملفوظ مستوى معينا من تحقق النص لا يساويه على الإطلاق كما ذهب البعض. ولعلها ذات الرؤية، التي قصدها صاحب كتاب الإحكام بقوله: "اللفظ هو كل ما حرك به اللسان. إنه هواء مندفع من الشفتين والأضراس والحنك والحلق والرئة على تأليف محدود، وهذا أيضا هو الكلام نفسه"[2]، ليكون النص بنية أو نظاما دلاليا، تحقق بعملية التكلم أو التلفظ، تنتجه الذات، في إطار بنيات ثقافية واجتماعية محددة، ومتفاعلة، مشكلة وحدة التامة.

2- Dominique Mangonneaux. Introduction à la linguistique française.hachette.paris.2001.p.49.

[2] - بن حزم، الإحكام في أصول الأحكام، ج1، ص46.

3-النص و الرسالة:

ولما كان التلفظ" انتقال اللغة من مستوى النظام إلى مستوى الممارسة الفردية، وجب انطلاق عملية تحليله من قاعدة مفادها: أن التفاعل اللغوي يجري بشكل منظم، و إذا كان هو كذلك، فلأنه يمتلك بنية معقدة و منظمه تنظيما تتابعيا تستند إلى نسق القوالب الكلامية، ويستطيع المشاركون في التفاعل أن يستخدموا هذه البنية مصدرا أساسيا من أجل تنظيم تفاعلاتهم و إنجازها؛ لذلك يشير "أوزوالد ديكرو" إلى تشابك معقد بين اللسانيات بمعناها العام و لسانيات التلفظ/أو لسانيات النص في قوله: "عندما نتحدث عن لسانيات الحديث/التلفظ، فإننا نتناول هذا المصطلح بمعناه الضيق، فلا نأخذ المظهر الفيزيائي لبث واستقبال الكلام الذي يندرج ضمن علم النفس اللغوي أو أحد تفرعاته ولا التحولات التي تطرأ على المعنى العام للكلام بسبب الوضعية. وإنما المقصود "هو العناصر التي تنتمي إلى اللغة و تتنوع دلالتها من كلام لآخر...؛ لأن استعمال الكلام عبارة عن استعمال أداء (كلام)، لنقل بلاغ بين مرسل و مرسل إليه، في حلقة تتعالق أطرافها بعضها مع بعض"[1].

وقد وجدت هذه الرؤية للملفوظ في الدراسات البنيوية صداها القوي في لسانيات النص تحت ما أسمته هذه الأخير محادثة(conversation)؛ وهي " خطاب من خلال التفاعل، أي الخطاب من حيث هو إنتاج مشترك بين اثنين من المشاركين أو أكثر"، أي النظر إلى النص على أنه رسالة متحدث، وهي إنجاز عملي أو تفاعل إجرائي معقد لعملية التواصل؛ لأن المشاركين بالتفاعل يجعلون معنى أفعالهم محسوسا ومتبادلا والمشارك- هنا- عندما يفهم يفعل[2]، كما عندما يتكلم ينجز؛ ولذلك حاولت لسانيات النص دراسة هذا المنجز في صورته الآتية بغض النظر عن الظروف/ السياق الذي أنتج فيه، أو علاقته بالمرسل وقصد إنتاجه؛ إذ يكفينا السياق الذي سيمنحنا نص المحادثة ببنيتيه الكبرى والصغرى، ويكفينا موضوع المحادثة، الذي يحقق لنا نموذجا لغويا نصيا قابلا وكافيا للوصف والتحليل.

[1] -سشايفر و ديكرو، القاموس الموسوعي الجديد، ص 147.

[2] -ينظر: براون و بول، تحليل الخطاب، ص 29،30. وينظر: ديتر فيهيفيجر وهاين منه، مدخل علم اللغة النصي، ص249.

وكل الأمر يتضح في العلاقة بين الكفاءة اللغوية و نظريتها التواصلية، أي في إطار نظرية كلية، متداخلة الاختصاصات للفعل التواصلي، يكون النظام فيها توسيعا إضافيا للسانيات النص القائمة على الأساس اللغوي الاتصالي؛ باعتبار أن "التواصل* هو التبادل اللفظي الحاصل بين ذات مكتملة تنتج ملفوظا موجها إلى ذات متكلمة أخرى، أي إلى محاور يستدعيه للإنصات و/أو تقديم جواب مباشر أو ضمني[1]، وذلك حسب نوعية النص أو الرسالة.

وعلى هذا الأساس اهتمت لسانيات النص بمحاولة إدراك تنظيم المحادثة وعلاقتها بالمستويات اللغوية بعضها ببعض، مثل التراكيب(البنى الكبرى/ البنى الصغرى). وتحليل الروابط و تصنيفها بين هذه البنى[2]. ويكون التلفظ بذلك نظرية تتناول دراسة بعض العناصر اللغوية التي تعرف دلالتها المرجعية النابعة من مرسلها، والمنطلقة إلى متلقيها، من خلال السياق، الذي يسمح بتحول اللغة إلى الخطاب، عبر عناصر العملية التلفظية: ضمائر الشخص والزمان والمكان، التي لا تحيل إلى شيء في العالم ولا إلى أحوال موضوعه في الزمان والمكان[3]، بل تشير إلى تجسد لغوي معين.

من هذا الطرح، يبدو أن المتكلم ذو مكانة هامة في لسانيات التلفظ أو "تداولية التلفظ (بمراعاة هذه الدارة التواصلية أو ما سماه بينفنيست " الجهاز الصوري للحديث، والمتكلم هنا الصانع للملفوظات، وعليه، أن يعلن عن نفسه كما يعلن عن شخص آخر يتحدث إليه حتى لو كان هو نفسه؛ فـ" المتكلم و السامع مندمجان في شخص واحد ويمكن أن يقال بأنه ينقل الأفكار إلى نفسه"[4].

وكون النص نشاطا تواصليا لغويا، أو استعمالا فعليا ذاتيا للغة، تبرز فيه في وضع مباشر وغير مباشر، عناصره التواصلية بكل وظائفها و مقوماتها؛ انطلاقا من صورة

---

* كلمة تواصل بشكل عام" تستخدم بمعنى واسع يضم جميع الإجراءات التي يتخذها فكر ما من أجل التأثير في فكر آخر".

[1]- حميد لحميداني، القراءة و توليد الدلالة(تغيير عاداتنا في قراء النص الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2003ص 48.

[2] - ينظر: عبد الهادي بن ظافر الهشري، استراتجيات الخطاب (مقاربه لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت،ط1، 2004، ص08.

[3] - voir. Dominique Mangonneaux et autres. Introduction à la linguistique française; p49.

[4] - عبد السلام المسدي، اللسانيات من خلال النصوص، ص 31.

الإرسال التي وضعها علماء الاتصال، وعلى رأسهم بوهلر(Bühler) الذي حصر وظائف اللغة في ثلاث هي:

1- الوظيفة التمثيلية: ترجع إلى موضوع الحديث أي إلى المحتوى الإرجاعي، أي ما سمي عند البعض بالوظيفة الوصفية.

2- الوظيفة التعبيرية: وهي التي ترجع إلى المتحدث، وتشير إلى حالته الفكرية والعاطفية وحتى الاجتماعية، قياسا إلى موضوع الحديث؛ فالذات المؤسسة فعلا هي المكلفة أن تنشط مباشرة الأشكال الفارغة للغة، وبأن تزودها بمقصدها؛ "فهي تخترق سمك أو جمود الأشياء الفارغة، وهي التي تلفظ، عبر الحدث، المعني والموضوع فيها؛ وهي أيضا التي تؤسس خارج الزمن ،آفاقا من الدلالات لا يكون على التاريخ، فيما بعد، سوى أن يقوم بتوضيحها، لأن الذات المؤسسة، في علاقتها بالمعنى، تتوفر على رموز وإشارات و آثار وحروف، لكنها ليست في حاجة لأن تمر عبر الهيئة الخاصة بالخطاب لكي تظهرها"[1]، فكانت بذلك مرجعا لتحديد عناصر التواصل الأخرى مع وظائفها الخاصة.

3- **الوظيفة الندائية:** وترجع إلى المخاطب/ المرسل إليه؛ باعتباره مشاركا في عملية التواصل ومتورطا فيها، ومعنيا بالرسالة[2].

إن النص في تحوله إلى رسالة يأخذ معه السياق، ويحل فيه ليساعد على تحويل توجهه إلى داخل نفسه[3]؛ إذ لا يكتفي -هذا الطرح- فقط باللغة، بل يعرض ظروف وسياقات إنتاج الرسالة، أي أن هذا التقسيم لا يهتم بالكفاءة اللسانية فقط، بل يتعداها إلى " كفاءة تواصلية" مخالفة بذلك لاتجاهات لسانية نصية، سادت في مطلع السبعينات والتي أظهرت مجال موضوعها بمظهر مثالي للغاية، من حيث إنه يعالج النصوص بوصفها موضوعات مستقلة ثابتة، لا تراعي بشكل كاف فكرة أن النصوص منتظمة دائما في عملية تواصلية معينة، جمعت كل أطرافها وتحققت بمجمل وظائفها خاصة أن كلا من المنتج والقارئ وما يتطلبه من شروط وعلاقات اجتماعية وموضعية يمثلان فيها أهم العوامل والمبادئ؛

[1] - مشال فوكو، نظام الخطاب، ترجمة: محمد سبيلا، لبنان، 2007، ص 35.

[2] - فاطمة الطبال بركة، النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، دراسة و نصوص، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، لبنان، ط1، 1993/1413، ص 66-65.

[3] - عبد الله الغذامي، الخطيئة و التكفير، ص 9. و ينظر: رومان جاكبسون، قضايا شعرية، ص 27.

فالنص يتشكل من مظاهر أكثر تعقيدا مثل (الممارسات النصية والتواصلية) ، والتي ترتبط بعدة سياقات يتبع بعضها الآخر، ويتداخل معه؛ لذا فإن تطور البويطـيقا أصبح الآن ضرورة نظرية ومنهجية لمواكبة التطورات الحاصلة في مجال اللسانيات نفسها[1] .

وعلى اعتبار النص رسالة، بحسب مقترحات بوهلر، تأخذ الوظائف اللغوية عند هاليداي منحى آخر من حيث تقسيمها إلى:

-الوظيفة الفكرية ideational: وتتمثل في التعبير عن المحتوى أي خبرة المتكلم بعالم الواقع بما فيه العالم الداخلي(inner world) الخاص لوعيه (consciousness)

- الوظيفة التبادلية interpersonal function، هي الوظيفة التي تؤسس العلاقات الاجتماعية وتحافظ عليها من خلال ابتكارها أدوارا اجتماعية تشمل أدوار الاتصال (communication rôles)كالسائل والمجيب مثلا ، ثم من خلال تبادل الخبرات والمنافع بين شخص وآخر[2].

والوظيفة التبادلية تعبر عن دور المتكلم في مقام الكلام، وما يلزمه نفسه من قيم وأعراف في تعامله مع الآخرين، فهي التي تعين على تأسيس العلاقات الاجتماعية وتشكل وتقوي شخصية الفرد؛ إذ أن تمكينه من الاتصال بالآخرين و التعامل معهم يعينه على التعبير عن ذات نفسه وعلى تطويرها"[3].

- الوظيفة النصية (textuel function)، وهي "واحدة من ثلاث وظائف مهمة وكبيرة، هي المحددة للغة، و التي تتناول طريق اللغة لتشكل بنى النص و الصناعة لروابط مع ذاتها، في موقفها الإنتاجي"[4]؛ فتجعل المتكلم قادرا على بناء النصوص، أو الربط بين أجزاء الخطاب الواحد بما تقدمه له من وسائل الربط وخصائص السياق التي تستخدم اللغة فيه، وهي التي تجعل السامع أو القارئ يميز نصا من مجموعة عشوائية من الجمل.

---

[1]- علي آيت أوشان،السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة، دار الثقافة،الدار البيضاء،ط2000،1م، ص77. وينظر: طه عبد الرحمان، في أصول الحوار،ص 54-55.

[2] -محمود أحمد نحلة، علم اللغة النظامي(مدخل إلى النظرية اللغوية عند هاليداي ، ملتقى الفكر، الإسكندرية، 1998، ص 53.

[3] - عبد الهادي الشهري، استراتيجيات الخطاب، ص14 – 15. وينظر: روجر فاولر، اللسانيات و الرواية، ص162- 163.

[4] - Katie Wales, dictionary.. ,p 390. et Voir , Halliday.M.A.K. langue structure and language Function in.j. Lyons(ed),Horizons in linguistics, penguin Books,1975,P;142;141

يجعل هذا التقسيم جملة الوظائف اللغوية في هرم؛ بحيث يتزامن ظهور الوظيفة التي تقع في المرتبة الأعلى مع ما دونها من وظائف، فلا تتضمن الوظيفة الدنيا ما يعلوها من وظائف؛ ليقع التواصل من خلال نصوص يتبادلها المشاركون في الاتصال(المرسل والمتلقي) أو (الكاتب والقارئ)، "ويفهم تحت كلمة نصوص-هنا- المنطوقات الكتابية و الشفهية"[1]، تحددها عملية اختيار دقيق، وإذا امتحنا المعاني الكامنة في اللغة وجدناها تتضمن عددا ضخما من الإمكانات يمكن تجميعها في شبكات من الاختيارات أقل عددا، وهذه الشبكات تنسجم مع الوظائف الأساسية للغة؛ لذلك عني هاليداي ببيان كيفية تأثير هذه الوظائف في تركيب الجملة الأساسية، أو النص في اللغة الانجليزية وقد نظر إلي الوظيفة، لا بوصفها مرادفا للاستعمال كما رأى غيره من الباحثين مثل مالينوفسكي، بوهلر وموريس، بل بوصفها خاصية جوهرية للغة نفسها وشيئا أساسا في تطور نظامها الدلالي ذي الوظيفة التبادلية[2].

و كأن هاليداي بطرحه لهذه النظرية في مقاربة مفهوم النص، وتحديد أبعاده، ومن ثمّ مستوياته، كرسالة تواصلية ذات غايات ووظائف، يحاول فصل الخطاب عن النص فيعد بذلك الخطاب تواصلا لسانيا منظورا إليه كإجراء يتم بين المتكلم و المخاطب، أو كفعالية تواصلية يتحدد شكلها بواسطة غاية اجتماعية، وينظر إلى النص باعتباره تواصلا لسانيا كرسالة مشفرة، عبر وسيط مكتوب/شفوي، وتبعا لهذا التمييز يتصل الخطاب بالجانب التركيبي، و النص بالجانب الغرافيكي/ الصوري- الشكلي في خطيته كما تتجلى لنا على الورق، وهذا التميز يتم ضمن إطار ما سمي ببلاغة النص أو بلاغة الخطاب[3].

وعلى الأساس عينه، يقدم الباحث اللساني روبول (Rouboul) في تحديده لوظائف اللغة في هذه الرسالة-أي النص- تصنيفا لهذه الوظائف في ثلاثة أقسام كذلك، ولكن بمصطلحات مغايرة؛ أولها: الوظيفة المعرفية، و تهتم بكل ما له علاقة بمحتوى النص كرسالة. وثانيها: الوظيفة التداولية، وتهتم بالمرسل (التعبير عن الذات)، و بالمرسل إليه

[1] - أوزتسلاف واورونياك، مدخل إلى علم النص، ص 15. وينظر: فرانسواز أرمينيغو، المقاربة التداولية، ص 109.

[2]- voir/ Cloud Tatillon, pour une sémantique, textuelle. analyse de texte publicitaire .Actes vie collègue international de linguistique fonctionnelle. 10-15 juilet 1979. université Mohammad 5 . Rabat .Maroc .p177

[3]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، تحليل الخطاب الروائي، الزمن، السرد، التبئير، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط3، 1997، ص 44.

(التـأثير علـى المرسـل إليـه)، وبخصـائص الـنص الاسـترجاعي. وثالثهـا: الوظيفـة الصورية(الشكلية)، وتهتم بشكل الرسـالة و بفعاليـة القنـاة وصـلاحية الشفرة[1]؛ فتصـنيف روبول نابع من تصنيف بنية التواصل ذاتها، والتي تم اختزالها، في ثلاثة عناصر هي:

1-عنصـر خـاص بالمسـؤولين عـن إنجـاز و اسـتقبال الرسـالة/ الـنص. ونقصـد المرسل و المرسل إليه؛ باعتبارهما ذاتين في العملية التواصلية (ذات باعثة للرسالة وذات مستفيدة منها) وهما لا يتحدثان إلا من خلال موقعهما من حالتي البدء و النهاية كجزأين مؤطرين لمجموع العلاقات والتحولات المسجلة داخل الرسالة ذاتها/ النص[2].

2-عنصر خاص بالمعرفة، و يشمل السياق، أي المرجع؛ إذ الرسالة تحوي نسبة معلوماتية معينة انطلقت من الذات المرسلة؛ لتتلقاها الذات المرسل إليها، فتقوم بتفكيكها. و في هذا المقام، السياق أكبر و أضخم من الرسالة، و هو أسبق منها إلى الوجود، وأمكن منها في النفوس بينما هي وليد يافع، مهددة بالسقوط في أحضان السياق الذي يتحول عطفه عليها إلى ابتلاع كامل لها[3].

3-عنصر خاص بالرسالة والقناة والشفرة، أين تعود هذه العناصر للغة كنظام.

ويشير روبول هنا، إلى تزامن هذه الوظائف في الرسالة أو النص، والفرق الحاصل في قوة حضور كل وظيفة، وذلك يعود إلى الخطاب: جنسه، وطبيعته، وموضوعه وعلاقته...الخ، باعتبار أنه " مجموع شخصي للعلامات، التي يحدد استعمالها من خلال قواعد موزعة؛ لأنها تهم مجموع شروط إمكانية الخطاب"[4] و الرسالة؛ لأن النص رسالة تواصلية، قائمة على مبدأ التخاطب/ التحاور بين الأنا والآخر، المرسل/ المرسل إليه وهي بيان تشكل من طبقات تتعداها ذوات التواصل، و تختلف باختلافها الوظائف المتعلق بها، والمرتبطة بمتعلقاتها (اللغة- الشفرة- المرجع- السياق- الكفاءة اللسانية- الكفاءة التواصلية.....الخ)، لـ"يحدد لغويا أن النص هو كل جزء لغوي منطوق من فعل الاتصال في ممارسة فعلية تواصلية، موجه موضوعيا، ويؤدي وظيفة تواصلية مدركة، وهكذا

[1] - ينظر: الشهري، استراتيجيات الخطاب، ص 12-13.

[2] - سعيد بنكراد، مدخل إلى السميائيات السردية، دار تمثيل للطباعة و النشر، مراكش، المغرب، ط1، 1994، ص51.

[3] - عبد الله الغذامي، الخطبة و التفكير، ص 09. وينظر: خوله طالب الإبراهيمي، المرجع نفسه، ص 28.

[4] - فرانسواز أرمينيغو، المقاربة التداولية، ص 13.

ففعل الاتصال هو الوحدة التي تتقدم على النص مباشرة"[1]؛ ليبعث كرسالة بموضوعها وسياقها، وبنياتها الشكلية و الدلالية، الكبرى والصغرى، ليظهر" فعلا لغويا معقدا يحاول المتكلم أو الكاتب أن ينشأ به علاقة تواصلية معينة مع السامع أو القارئ"[2].

وخلاصة القول إن هذه الوظائف الثلاث تكون شكلا هرميا لتوليد الرسالة/ النص في المراحل الثلاث، وتختص كل وظيفة بأداء دورها في مرحلة معينة؛ إذ تعتبر الوظيفة التبادلية أهمها؛ لأن الرسالة تتشكل في صورتها النهائية وفقا لمقتضياتها، كمرحلة نصية تخاطبية، بين مرسل ومرسل إليه، والتي تضع مبادئ تفرض قيودا معينة على الرسالة من خلال دور الوظيفة الفكرية، المرتبطة بالمستوى الدلالي، وتقع في مرحلة سابقة للرسالة كنص، غير أن الرسالة تتبلور تركيبا و دلالة في صورة النص؛ بذلك يعود الأمر إلى الوظيفة النصية للفصل بين الأمرين، لأنها" الوسيلة التي تجسد النص كرسالة، وبوصفها الوسيلة التي تتجلى بها قوة الخطاب الإنجازية الموجهة إلى المرسل إليه؛ لذلك نفضل القول، بأن النص ذو وظيفة لغوية، بدلا من القول، أن اللغة لها وظيفة نصية وبهذا يجعل الوظيفة التبادلية تابعة للوظيفتين (الفكرية والنصية) ليكون النص خطابا، وهو طرح يضعنا أمام تداخل حاصل بين مصطلحي (الخطاب/ النص)، وهو ما برز في العديد من الدارسات.

4- النص و الخطاب:

ولعل البداية تضطرنا إلى توضيح مصطلح الخطاب (Discours) : كموضوع في النقد، وعلم الاجتماع، اللسانيات، الفلسفة، البلاغة، علم النفس،وغيرها من الحقول المعرفية؛ والذي شاع كمصطلح بشكل لافت لدرجة أن الكثير من الباحثين دأب على استعماله دون تعريف أو تحديد، في دراستهم وممارستهم التحليلية الإجرائية. وكأن

[1]- كلاوس برينكر، التحليل اللغوي للنص، ص 25.

[2]- طه عبد الرحمان، في أصول الحوار، ص 53.

استعماله أصبح أمرا بديهيا و بسيطا لدى الجميع، وهذه الحالة أثارت دهشة الباحثة سارة ميلز(Sara Milles)، ما جعلها في سبيل فهم المصطلح وتحديد دلالته، تغوص في رحاب المعاجم لتضع حدا فاصلا بين استعمالاته العامة ونظريتها الخاصة؛ إذ تقول: " الخطاب، اتصال لفظي؛ كلام، محادثة*..معالجة شكلية لموضوع ما شفويا أو كتابيا..وحدة نصية يستعملها المختصون في مجال الألسنة لتحليل الظواهر الألسنية التي تفوق الجملة الواحدة "[1]. وهذا ما يؤكده Anne reboul et Jacques moechler "الخطاب صنف ليس محددا علميا"[2].

فالخطاب نظام من الملفوظات، والتأكيد على المظهر اللفظي للخطاب، ينحدر أصلا من اشتغال اللسانيين على الكلام بوصفه مظهرا لفظيا خاصا بالفرد، وكونه أكثر المظاهر الإشارية تعبيرا عن اللغة، أي أن" الخطاب هو لغة استعملت في حركة، بل أكثر من ذلك، "هو وحدة تساوي أفضل جملة"، ومكون من تتابع شكلي لرسالة في تواصل أو تعبير (ملفوظ)"[3]. مما يدل على تعدد مستوياته، تبعا لتوجيه النظر إلى مستوى ما فيه أصلا؛ ليتحدد خطاب بوصفه منظومة من القواعد التي تميز مجموعة من المنطوقات التي تنتظم داخل الممارسة الخطابية ، هو منظومة تسمح بتكوين مواضيع البحث، وتوزيعها وتحدد أنماط القول، ولعبة المفاهيم، والاحتمالات النظرية[4]."

ولما كان مصطلح النص يستعمل على أنه وسيلة لغوية لنقل الأفكار والمفاهيم للآخر غايتها التواصل، كيفما شاء وبأي وسيلة شاء، وعلى أي طبيعة شاء، على شرط أساس الوحدة والتماسك لتحقيق الفهم، خاصة عندما نظر إليه على أنه عبارة عن التواصل اللغوي، سواء أكان منطوقا أم مكتوبا، باعتباره رسالة فحسب تتخذ صورة شفرات محددة

---

* لقد ترادف الخطاب مع مصطلح "كلام" وفق الرأي اللساني السويسري؛ باعتباره وحدة لغوية ينتجها الباث (المتكلم)، تتجاوز أبعاد الجملة، وتمثل القدرة على التفكير، وبمنظار آخر هو التحدث أو الكتابة بطريقة تشكيلية نتيجة المؤلف؛ لأنه مجموعة من المنتجات الفكرية التي يراد إيصالها إلى متلق عبر نصوص مكتوبة أو مسموعة أو مرئية، والتي تقدم موقفا شموليا أو جزئيا من قضية ما. وينظر: نواري سعودي أبو زيد. الخطاب الأدبي من النشأة إلى التلقي مكتبه الآداب، القاهرة، ط1، 2005، ص09.

[1] - سارة ميلز، الخطاب، ص 01.

[2] -Anne Reboul et Jacques Moeschler ,Pragmatique du discours(de l'interprétation de l'énoncé à l'interprétation du discours, Armand colin, Paris, 1998 , p 43.

[3] - J.D Dubois et autres, Larousse, dictionnaire de linguistique,.p156.

[4] - سشايفر&ديكرو،الموسوعة الفلسفية العربية، ص 1: 772.

فـي صـورتها المسموعة أو المرئيـة"، فـإن أغلـب الدراسـات والأبحـاث اللغويـة والأدبيـة تستعمل مفهوم النص والخطـاب كمترادفين. تقول كايت ولسKatie Wales :" النص تعبير يستعمل في كثير من المجالات اللسانية والأسلوبية والأدبية النقديـة، لكن ليس سهلا التعريف-على الإطلاق- كما ليس سهلا أن نميزه عن الخطاب"[1].

غير أن هناك من يفرق بينهما اعتمادا على وظيفة كل منهمـا؛ إذ تنسب لـلأول الوظيفـة النصـية بينمـا تسـتند للثـاني الوظيفـة التواصـلية؛ لأن العناصـر المرتبطـة بـالنص تتعلـق بنظامه الداخلي بينما تتعلق عناصر الخطاب بصلة النص مع ظروفه الإنتاجية وعلـى العموم ظهرت دراسات حاولت التمييز بين المصطلحين.

يحاول كل من جيفري ليتش(Geoffrey leech) ومايكل شورت (Michael short) تحديد الخطاب، بربطه مع مصطلح النص؛ بالقول: " الخطاب اتصال لغوي يعتبر صفقة بين المتكلم و المستمع و نشاطا متبادلا بينهما، وتتوقف صيغته على غرضـه الاجتمـاعي. بينما يعتبر النص ببساطة اتصالا لغويا(محكيا كـان أو مكتوبـا) تقنن وسيلته المسموعة أو المرئيـة"[2]؛ فيشـير التعريـف إلـى كـون الخطـاب مجموعـة نصـوص يـربط بينهمـا مجـال معرفي واحد يكون عالمه (فضاء) أوسع من المنقولة والمنشطة بعد الاختزان فـي الـذاكرة من خلال استعمالات بنيات متسقة ومنسجمة، فإن عالم الخطاب في وجهة الرأي هذه، هو جملة أحداث الخطاب ذات العلاقات المشتركة في جماعة لغويـة أو مجتمـع مـا؛ إذ يمكـن لهـذه المقابلـة أو هـذه الموازنـة أن تقـدم خلاصـة التمييـز بـين مصـطلحين(النص/الخطاب) تجادلا، ولا يزالا في علاقات: الترادف-الجزئية- الشمولية، وهو جدال انعكس فـي معظـم الدراسات والأبحاث الغربية والعربية.

وهـي الرؤيـة، التـي جعلـت مصـطلحي "الـنص" و"الخطـاب" يسـتعملان فـي النقاشـات الحديثـة حـول بنيـة اللغـة فيمـا فـوق مسـتوى الجملـة، دون تمييـز حـاد بينهمـا، باعتبـار تشـاركهما فـي الغايـة والوظيفـة والتحقـق كواقـع لغـوي، وهـذا يـدخلنا عـالم اللغـة كـأداة للاتصال تتحقق تعبيريـا فيمـا فـوق الجملـة نصـا كـان أم خطابـا، وتجسـدت هـذه الرؤيـا فـي معظــم الأبحــاث المعاصــرة ،أبحــاث مــا بعــد البنيويــة، حســب تعليــق غــونتر

[1] - Katie Wales, dictionary.. ,p 390.

[2] - سارة ميلز، المرجع نفسه، ص 03.

كـريس(K.Gunther) 1985، "وعمومـا توجهـت النقاشـات ذات الأسـاس أو الهـدف الاجتماعي إلى استعمال مصطلح الخطاب، في حين اتجهت تلك النقاشات ذات الأساس أو الهدف اللغوي إلى استعمال مصطلح "النص"، أي عندما تكون مادة اللغة وشكلها وبنيتها هـي الموضـوع يتجـه التأكيـد لتكـون اللغـة نصـا، وحـين يكـون محتـوى اللغـة ووظيفتهـا ودلالتها الاجتماعية هي الموضوع، تتجه الدراسة للخطاب"[1].

ويعلل كريس استعماله لمقولة يتجه(Ce dirige) على اعتبار أن المسألة ليست قاطعة بين المصطلحين بتداخل متقارب؛ فالخطاب يجد تعبيره في النص:على أي حال وهذه العلاقة ليست علاقة مباشرة مطلقا، فقد يكون النص الواحد تعبيرا أو تجسيدا لعدد من الخطابات المتنافسة والمتعارضة أحيانا[2]؛ ولذلك ينبغي على اللسانيين أن يدرسوا الوظيفة الفعلية لأحداث النطق الملموسة، أي ما الذي يجدي توصيله؟ وكيف وإلى من؟ وفي أي مناسبة؟ خاصة وأن اللغة المكتوبة واللغة المنطوقة لا تتطابقان؛ فلكل منهما خصائصه المميزة، ولا بد إذن من فحص العلاقة بين لغة الكتابة ولغة النطق، من أجل التأويل[3].

وعلى الأساس ذاته، يحاول دافيد كريستال (David Cristal) حصر معنى مصطلح الخطاب في مجال اللسانيات بعد أن تنازعتها مجالات عديدة، لغوية وغير لغوية. نظرية تطبيقية، وذهنية مثالية، ووضعية تجريبية، و ذلك بمقارنته مع مصطلح النص (texte). يقول كريستال: " يركز مجال تحليل الخطاب (Discours Analysais) على بنى اللغة المحكية المستعملة في ظروف طبيعية، كما نجد ذلك في بعض " الخطابات" كالمحادثات و الاستجوابات والتعاليق و الخطب بينما يركز مجال تحليل النص (texte analysais) على بنى اللغة المكتوبة ومن الأمثلة على ذلك المقالات و اللافتات وإشارات المرور و فصول الكتب"[4] ولكن هذا التمييز ليس جليا وواضحا.

وهذا ما دفع مايكل ستابس (Michael Stubbs) للتصريح قائلا: "يعالج... مفهومي النص و الخطاب و كأنهما مترادفان، لكنه يلاحظ أنه في استعمالات أخرى قد يكون

[1] -غونتر كريس، البني الإيديولوجية في الخطاب، ترجمة: عادل الثامري، مجلة علامات، منشورات علامات، مكناس، المغرب، ص 136.

[2] - غونتر كريس، المرجع نفسه ص 136.

[3]- Michael .McCarthy, Discourse analysis for language teachers, com b ridge university, press, united kingdom,1991,p 27-28.

[4]- سارة ميلز، الخطاب، ص2-3.

النص مكتوبا بينما يكون الخطاب محكيا، و قد لا يكون النص تفاعليا بينما يكون الخطاب كذلك...وقد يكون النص طويلا أو قصيرا، لكن الخطاب يوحي بطول معين ويتميز النص بانسجام في الشكل و الصيغة بينما يطبع الخطاب انسجام أعمق من حيث الدلالة والمعنى"[1]، وعلى الرغم من ذلك يرى ستابس أن العملية مرهقة، والجدل مازال قائما بين المفهومين.

ليأتي مولينيه، ويؤكد هذه الرؤية، متزعما اتجاها ينادي بالمساواة بين المصطلحين؛ يقول: "لنذكر أن النص الأدبي يفهم على أنه خطاب"[2]؛ فلا جدوى-حسب رأيه- من التمييز بين النص و الخطاب بالمعنى الذي يعطيه بينفنيست لهذا التمييز؛ لأن رد كل الأدب يدرك بوصفه خطابا بالنتيجة مرسل أساس يكون مسؤولا عن خلق المقول/ المؤلف [أو النص]، لأن ما يعقد به هو العمل القولي، أو يمكننا أن نقول إن موضوع الدراسة برمته عملية القول، أو تراتبية المقولات، و يدرك بذلك الخطاب (الأدبي) من خلال قطبين تكوينين اثنين: قطب الإرسال من جهة المنتج (E) و قطب التلقي من جهة المرسل إليه(R) ، و بين القطبين يمر موضوع المرسلة(ODM) الذي يتكون من مضمون الخطاب النصي"[3].

لذلك نجد عبد الملك مرتاض ينفي أن يكون النص، وهو المصطلح الذي انتشر في كل العقول المعرفية والفنية و الإنسانية، هو النص الأدبي ضرورة بالمفهوم المتداول، بل إن الإيقاع الموسيقي نص، و اللوحة الزيتية نص، و الشريط السينمائي نص والمشهد التمثيلي نص[4]؛ فلقد منح النص تصورا قلص التصور السابق، فهو صاحب الميزة الشمولية؛ إذ لا يقع في المكتوب خطا، و لكنه أمر يوجد فيما يدركه البصر والسمع و اللمس، فهو كالقيمة يتخلل كل جنس و لون و نوع، دون أن يكون مقصورا على أحد منها

---

[1] - الرجع نفسه، ص 03.

[2] - جورج مولينيه، الأسلوبية، ص 134. فرحان بدري الحربي، الأسلوبية، ص 42 . وينظر: سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط2، 2001، ص 13- 14.

[3] - جورج مولينيه، الأسلوبية، ص 134.

[4]- حبيب مونسي، فعل القراءة، ص 145. وينظر: عبد الله إبراهيم الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، ص109.

دون آخر[1]. وهذه الرؤية الأخيرة، كان لها حظ الأسد في مجمل الدراسات المعاصرة النظرية/ التطبيقي؛ عبر إلغاء الفروق بين المصطلحين.

وتظهر رؤية جديدة، تنادي بشمولية الخطاب، فلا جدوى من المعادلة التي تجعل الخطاب مساويا للنص، مع وجود ظروف إنتاج أضيفت له كعملية تواصلية معينة جمعت مرسلا ومرسل إليه، فالخطاب* هو ما تكون من نص في موقف تواصلي، ذلك أن التمييز التقليدي بين النص و الخطاب (نص/خطاب) في اللسانيات يعتمد في جانب كبير منه على مسألة السياق؛ فبالنسبة لـمشال آدام (J.M. Adam) يراه تمييزا أوليا و"مقبولا جدا حاليا" يمكن طرحه بالكيفية التالية :

خطاب = نص + شروط إنتاج

نـص = خطاب – شروط إنتاج

بمعنى آخر: الخطاب لا يميز فقط بخواصه النصية لكن أيضا بوجوده في وضعية اتصالية خاصة"[2]، أي أن النظر إلى النص بوصفه بناء لغويا يجعل منه نصا أما البحث في ظروف إنتاجه و شروطه فانه يجعل منه خطابا، لأن" النص يأخذ بعدا مختلفا عن الخطاب، من حيث صلته بالقارئ و المقام الاجتماعي للتواصل، بأبعاد خارج لسانية"[3]؛ ذلك أن الخطاب، هو السياق الذي يتشكّل فيه النص، ولا مرجع للنص سوى الخطاب وهما يندرجان بعلاقة اتصال وتفاعل مع القارئ؛ كون الخطاب موضوع بحث للقارئ أما النص فهو الذي يكون موضوعا للقارئ النموذجي الذي يجعل منه حقلا للتحليل والتأويل غير المحدود، وفيما ينطوي الخطاب على نظم قابلة للتعيين والوصف، يحتوي النص على شفرات، لا تتوفر على قيمة بذاتها، إن لم تعرّض للاستنطاق والتأويل.

[1] - نواري سعودي أبو زيد، الخطاب الأدبي، ص 10. وينظر: عبد الله إبراهيم، المرجع السابق، ص 114.

* فالخطاب إذن يشمل النصوص و(الأقوال) ذات النظام البنائي والبنية المنطقية المنظمة على وفق قاعدة بيانية. والخطاب بهذا المعنى يكون أوسع من النص في الإطار المفهومي وهو يشمل النص، إذ يرجع النص إلى الخطاب، فهو "مجموعة من المنتجات الفكرية التي يراد إيصاله إلي متلق عبر نصوص مكتوبة أو مسموعة، أو مرئية والتي تقدم موقفا شموليا أو جزئيا من قضية أو مشكلة قائمة أو مفترضة، أي ما يقدم من الفكر وجهة نظر في موضوع ما.

[2]- J. M .Adam .Linguistique textuelle .p39.

[3]- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص 19 .وينظر:سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي،ص22. وينظر:محمد العبد، المفارقة القرآنية، ص 33. وفرحات بدوي الحربي،الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص 39- 40.

فالخطاب يتصل بالباحث الواصف، كونه يحوي السياق، الذي يتشكل من شروط إنتاج الخطاب، لتلقيه وتأويله، أما النص فيتصل بالقارئ المؤول.

ويقول الباحث اللساني أحمد المتوكل:"مصطلح الخطاب يوحي أكثر من مصطلح "النص" بأن المقصود ليس مجرد سلسلة لفظية عبارة أو مجموعة من العبارات، تحكمها قوانين الاتساق الداخلي (الصوتية والصرفية والتركيبية والدلالية)، بل كل إنتاج لغوي يربط فيه ربطا يتبعه بين بنيته الداخلية وظروفه المقامية (بالمعنى الواسع)،..، يعد خطابا كل إنتاج من العبارات اللغوية تكون في مجموعة وحدة تواصلية، أي في مقام معين، موضوع معين، وغرض تواصلي معين"[1]، فالنص وحدة بنيوية من وحدات الخطاب تحتل أعلى مرتبة من سلمية التعقيد باعتباره مجموعة جمل، أو هو متتالية منسجمة من الملفوظات والعبارات؛ ليكون الخطاب في آن واحد فعل الإنتاج اللفظي ونتيجته الملموسة والمسموعة والمرئية، بينما النص هو مجموع البنيات النسقية التي تتضمن الخطاب وتوسعه، لأن " الخطاب هو وحدة أكبر اتساعا من النص"[2].

إن العلاقة بين النص و الخطاب ليست علاقة مباشرة كليا، لأن العلاقة بين الخطاب و النص هي علاقة انبثاق فالخطاب يظهر في النصوص و من خلالها، إنه " نص محكوم بوحدة كلية واضحة يتألف من صيغ تعبيرية متوالية ، تصدر عن متحدث فرد ، يبلّغ رسالة ما "[3]؛ والمنتج حينها لا يفكر في القاعدة ، لأن اللغة كامنة وحية فيه قبل القاعدة، أي لحظة إنتاجه، كما أنه لا يهم أن ينتج خطابا أو نصا، ولا على أي قاعدة؛ فالقاعدة تسكن روحه ، ويحيا بها، ومستقلة عنه، لكنه يخضعها إلى ميكانيزمات التوحد والحلول؛ لأن هذا المنتج، بالنسبة له، هو مجرد انتقاء معين من لغة توضع و تركب وتوزع في لغة ذات خصوصية.

لقد كان لهذين المصطلحين العديد من الاستعمالات الأخرى، لا يتسع المقام لذكرها جميعا، حتى وإن عرفت، و ما ذكر منها إلا ما سمحت به المادة العلمية، والتي شكلت قناعة لدينا، مفادها أن الخطاب مفهوم سابق للنص، من حيث كونه يحوي ظروف الإنتاج

[1]- أحمد المتوكل، قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية(بنية الخطاب- من الجملة إلى النص-) ، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، ط1، 2001، ص79.

[2] - Shirley carter Thomas, ,La cohérence textuelle, p 27

[3] -عبد الله إبراهيم، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، ص 108.وينظر: نواري سعودي أبو زيد. الخطاب الأدبي، ص 14.

و عناصر الإرسال في طياته، كما أنه يمثل الأرضية والخلفية المعرفية والظروف الإنتاجية كملفوظ ظاهر، بارز، مرفوع منها وعنها ، فتجعلها مظهرا شفويا في حين يمثل النص المظهر الكتابي له ، تدفعه من جديد إلى أن يكون كخطاب محققا إثبات عناصره التواصلية: المرسل، الرسالة، المرسل إليه، كحالة آتية وقعت في زمانها و مكانها، بينما النص في هذه الحالة، ليس كذلك، ولا يتسنى له أبدا كمظهر كتابي لاحق أن يضمن إثبات مثل هذه العناصر. وهو ما يدفع للتساؤل: ما الذي يتغير عندما نكتب بدلا من أن نتكلم؟؛ ليظهر اتجاه يميز النص عن الخطاب، بناء على حالتي النطق والكتابة؛ فيرتقي الخطاب المنطوق إذا سكن جسد الكتابة إلى النص.

5- النص و الكتابة:

الكلام عن علاقة النص بالكتابة، من خلال هذه التساؤلات هو كلام في العلاقة بين الكتابة والكلام، و تفكيك هذه العلاقة يقودنا إلى تحقيق العلاقة بين الكلام واللغة، وتعتبر إزاءها الكتابة أداء وإنجازا لغويا؛ فيحل النص المكتوب محل الكلام، و يقيم من ثمة علاقات من نوع آخر غير علاقات الكلام مع الواقع و العالم، فتكون علاقاته مع النصوص المكتوبة الأخرى، وتحل هذه في النص محل الواقع زمانا ومكانا؛ فالنص المكتوب يتحقق تبعا لعملية البحث عن استراتيجيات النص وأبنيته وصياغاته المناسبة محصلة لهذا الإجراء الواعي في اللغة، والذي يعده الكاتب لوقت معين، يستحق المحافظة عليه؛ باعتباره " نصا معينا منتهيا وغير قابل للتعديل إلا في حدود"[1].

والنص كتعادل خطي، ومن أجل تحققه كنص " ينظم نوعا من الإستراتيجية"، التي تقوم برسم معالم بناء موضوع النص و معناه، بل كل ما يتصل بشروط التواصل؛ لأن هذه الإستراتيجية تمثل "نسيج" النص ككل؛ أي كشكل مادي و معنوي، والذي يرسم

[1] -فيهيفيجر وهاين منه، المرجع نفسه، ص308.

النسق التعادلي للنص و نسق و تماسك أجزائه، ما يجعله مفتوحا أمام إمكانيات القراءة والفهم و التأويل[1]؛ فالكتابة لا تسمي، ولا تؤسس التسمية، وهي لا تسمى الأشياء لأن الأشياء تملك أسماءها قبل أن تكون الكتابة.

يقول ريكور(P.RICŒUR): "لندع نصا كل خطاب تم تثبيته بالكتابة، فالتثبيت وفق التعريف مؤسس للنص نفسه"[2]؛ فالنص كل خطاب تثبته الكتابة، وهو أداء لساني/ إنجاز لغوي يقوم به فرد معين"، وعليه فـ: النص= خطاب + كتابة.

الخطاب = ملفوظ + ظروف الإنتاج.

أي أن: النص= [ملفوظ + ظروف الإنتاج] + كتابة.

ويولي "بول ريكور" الكتابة اهتماماته في إطار حديثه عن النص، لما لها من ضرورة؛ إذ يندفع إلى تأسيس نظرية للحدث الكتابي تميزه من الحدث الكلامي و تؤثر فيه في الوقت نفسه، و تجعله مستقلا بذاته و فاعلا بغيره أيضا. و تعامل ريكور مع النص بوصفه مصدرا للمعنى أو منتجا للحقيقة؛ فالفكر والقصد و المعنى*، كل ذلك يمر في مختبر اللغة، ويخضع لتقاسيم الخطاب، ويتأسس على معالم الأثر.

لقد استحضر ريكور من أجل الحديث عن النص ثلاثة مصطلحات، يراها تحضر بقوة لتؤسس تعريفه، وهي (الكلام- الخطاب- الكتابة)؛ إذ يحدد في رؤيته الأولى، أن الكتابة تظهر داخليا كعامل أصلي خارجي ومادي غايته التثبيت؛ الذي يصنع أحداث الخطاب في استراتيجية معينة؛ ما يعني أن النص مدلول لا يتوافق (يتطابق) أبدا مع الذي يريد الكاتب قوله والتعبير عنه؛ لأن الدلالة فعلية، أي أنها نصية، و الدلالة الخطابية نجدها عقلية، أي نفسية[3]، تؤدي في نظر ديكور إلى خطوط مختلفة يشعر بها القارئ لأن استقلالية النص في المقام الأول "منتجة تأويلية مهمة، كون النص هو كل خطاب يثبت بالكتابة، يقول ريكور: " مرور الكلام للكتابة يصنع العديد من الخطابات المستعملة في

---

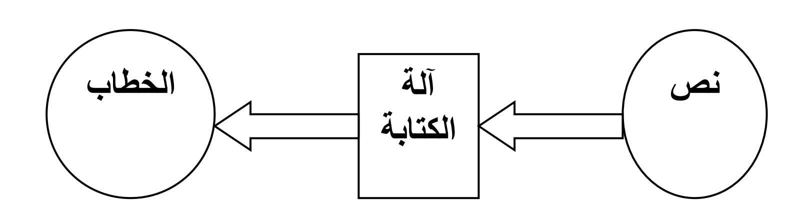
[1] - ايرز فولفجانج، فعل القراءة، ص 161.

[2] - Paul Ricœur ;du texte à l'action, P 154.

* و إذا كان الخطاب يستند أساسا إلي مقصديه العاطفة والتهييج، ما سمي في البلاغة والأسلوبية ب(اللوغوس) العقل أو الفكر المعرفي فهو هنا ليس مجرد فكرة أو مخطط بل هو نظام في الأشياء أو الحوار، بل هو مصطلح لساني، يشمل إنتاجا ذهنيا مهيجا، يقوم على منطق داخلي خاص، أي بنية فكرية فوق النصية تنبعث في نص ينتمي إلى سياق خطابي معين.

[3] -Paul Ri cour, Du texte à l'action.P.124.

فردية وظيفية بمرجعية عميقة ومتميزة "[1]، إنه يصف من خلال هذا القول عملية الكتابة، ويجعلها كالآلة التي تستقبل، الخطابات الشفوية، فتحولها إلى نصوص مكتوبة وذلك ما يظهر في المخطط الآتي:



وهو الأمر " الذي جعل الفلاسفة يهتمون بالجانب التشكيلي في الكتابة و الخط، يعود إلى فكرة الديمومة، التي تخص النص المكتوب ،و إلى كون الكتابة هي عملية تثبيت (Fixité) وتقييد لمعاينة الظاهرة الممكنة، وهذه الخاصية هي التي تحفظه من الاندثار و الضياع"[2]؛ فنص مكتوب هو نص باق لا ينفد في حاضر تدوينه، و يمكن أن يفسح المجال أمام تكراره في غياب و بعد حضور الناص المنتج الذي أرسلها في سياق معين.

ويقول رولان بارث:" إن الكتابة بكونها حقيقة غامضة، فإنها تنشأ من مواجهة الكاتب لمجتمعه من جهة وهذه الغاية الاجتماعية، تحيل بطريقة تراجيديه إلى منابع أدواته الإبداعية من جهة ثانية "[3]؛ لذلك يميز في حوار له مع مورسين نادوين(M. Nadwin)، بين " النص" و" اللانص" و ذلك انطلاقا من التمييز بين " الكتابة/ استكتاب"، والتي هي شديدة الصلة بالتمييز الشكلاني بين اللغة اليومية واللغة الشعرية"[4]:

الكتابة	الاستكتاب
اللغة غاية	**اللغة وسيلة**
رمزي	**واضح**
نشاط	**تأثير**
فعل لازم	**فعل متعد**

1 -Ibid P,125.

2- حسين خمري، نظرية النص، ص 307.

3 - R. Barthes. Le degré,p,14.15.

4 - عمر أوكان، لذة النص أو مغامرة لدي بارث، إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 1996، ص 27-28.

لذة	**استهلاك**
إنتاج وممارسة	**منتوج**
لعب	**التزام**
دال	**مدلول**
إيحاء	**تقرير**
خلخلة	**تصنيف**
ضد التواصل	**تواصل**
نص	**لا نص**

وكون "الكتابة-وفق رأي بارث- توجد في قلب الإشكالية الأدبية وفي لب قضايا هذه الأدبية وتلك الإشكالية (المسألة) التي لا تبدأ إلا بوجود الكتابة"[1]؛ فالنص بذلك أشمل وأكبر من الخطاب؛ إذ يحويه ويزيد عليه الكتابة، أي الفعل الذي يتحول به الملفوظ المنطوق المسموع إلى المكتوب المرئي المقروء؛ فتكون الكتابة بداية، و القراءة نهاية وأن الأولى قدر والثانية مصير، واللعبة بينهما يوزعها بطلان، الكاتب/ المبدع أولا والقارئ الفعلي ثانيا؛ " فالنص المكتوب..هو نص منتم بالضرورة وبالفعل فلو كان هذا الانتماء على سطح الورقة لانعدمت فرصة تأثيره وبقائه "[2]؛ ليظهر النص تتابعا بنائيا لوحدات لغوية مكتوبة، كان قدر عليها أن تقرأ في الوقت وفي كل وقت.

وإلى جانب هذه الخاصية التي تمنح للنص، فهو كذلك إشارة مكتوبة تتضمن قوة الانفصال عن السياق، أي عن مجمل العوالم الحاضرة التي تنظم لحظة تدوينها، و قوة الانفصال هذه ليست محملا طارئا، بل هي بنية المكتوب ذاتها"[3].

وعالم النص-من هذا المنطلق- عالم يتجاذبه ثالوث الخطاب (discours) و الأثر (l'œuvre) والكتابة(l'écriture)؛ لأن الخطاب كلام ناجز تبرز أثره الكتابة[4]؛ فالأثر هو كل ما يشغل حيّزا في الكتابة، أي ما له وجود مادي، بوصفه أثرا محسوسًا، يمكن

---

[1] - Roland Barthes,Le degré zéro de l'écriture,P;14.15.

[2]- بشري موسى صالح، نظرية المتلقي، أصول و تطبيقات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2001، ص 80. و ينظر: سعيد حسن بحيرى، المرجع نفسه، ص 53. وينظر:

-Paul .R du texte à l’action,P.140

[3] - R. Barthes,Le degré Zéro de P’écriture,p, 14.

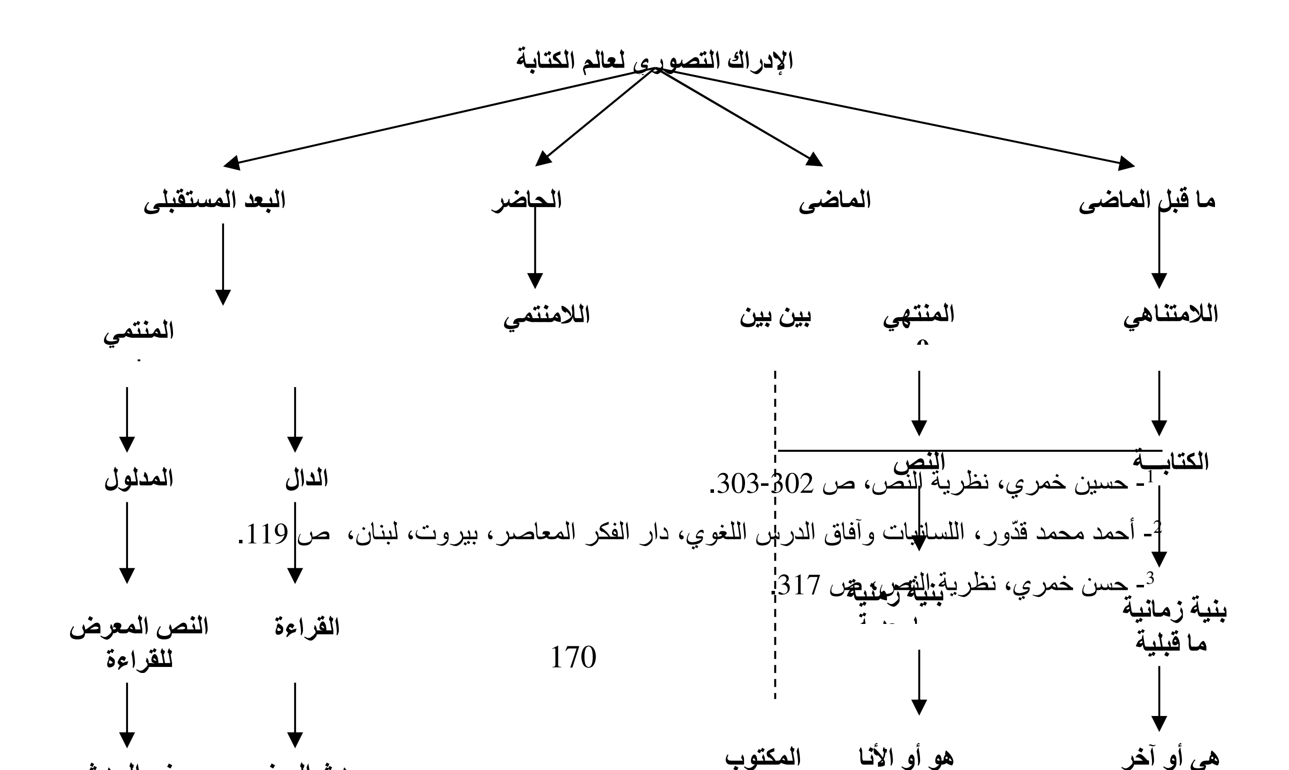
[4] - Paul Ricœur;du texte à l'action P,116-117

الاحتفاظ به، أما النص، فهو" حقل منهجي"، هو نتاج التعبير الأدبي، فـ" الأثر الأدبي يُحمل باليد، والنص يحمله الكلام "، بينما يُعّد الخطاب، الحصن الذي يوجد فيه النص فهو الذي يوجه قراءته طبقا للسُنن التي ينطوي عليها، فالنص متصل بالخطاب متلاحما معه، أي أنّ النص لا يستطيع أن يتواجد إلا عبر الخطاب.

ذلك ما أوضحته تقنيات التحليل النصي، تحت مسمى "التناص" والإحالة، الذي تناولته لسانيات النص كعلم متداخل مع علوم أخرى ليست منه في مقارباتها، ودراساتها في رحلة إثباتها لنصية النص، كمعيار أساس، وبنية أساس في تحقيق هذه النصية، لأن " الكتابة تبقى مشحونة بذكريات مستعمليها[1]، كون عملية الإنتاج تقوم على ذاكرة الناس، وكذلك عملية قراءة وإعادة الإنتاج؛ فالكتابة" لغة مركبة ناتجة عن تركيب لغتين تحافظ كل واحدة على متطلبات بنياتها و كيفيات أدائها للدلالات. والنص"يعني في أبسط أشكاله مجموعة من الكلمات ضمن تصرُّف لغوي معروف، سواء أكانت ملفوظة أو مكتوبة "[2] .

ويحاول الدكتور حسن خرفي، جراء هذه العلاقة بين النص والكتابة و تتبع لآراء الدارسين الغرب تحقيق علاقة أخرى، تعود إلى طبيعتهما؛ "وهي استعمالهما للكلمات والألفاظ وهذه الخاصية اللغوية تجعل العلاقة بينهما علاقة تلفظ و ملفوظ أي أن الكتابة تلفظ؛ لأن التلفظ استثنائي ولا يمكن تكراره والنص الملفوظ وهو عبارة عن شبكة من العلاقات التي قد تفلح في إعادة صياغتها أكثر من مرة، وهكذا يصير مفهوم الكتابة خاصية من خصائص النص الأدبي"[3].

ونحاول ربط معظم القضايا السابقة في هذا المخطط لتقريب الصورة أكثر:



[1]- حسين خمري، نظرية النص، ص 302-303.

[2]- أحمد محمد قدّور، اللسانيات وآفاق الدرس اللغوي، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ص 119.

[3]- حسن خمري، نظرية النص، ص 317.

لتكون الكتابة هي الرغبة، وهي المشتهى، وهي تنطلق من اللامتناهي، ويكون دالها الذي هو القراءة لا منتميا خلافا للنص الذي لا يحقق هويته إلا إذا آل إلى المنتهى إلى الصفر مولدا شيئا عديم الهوية اسمه "المكتوب"، ذلك أن الإدراك الممكن "للتمييز بين ظاهرتي الكتابة والنص من جهة، وبين ما يكتب من جهة أخرى، أن الكتابة ظاهرة متميزة أو منفردة، على خلاف نصها المفروض تقليديا الذي ينبثق منها، أي تزامنية وحيدة، إذ لا أحد يدعي أنه يملك السلطة القاهرة لامتلاك جنس من عالم الكتابة أو الإبداع بشكل عام دون سواه من العالمين بينهما لا أحد يزعم أنه يستطيع أن يضع فضاء أدبيا مكان فضاء أدبي آخر ليحل محله حتى يصير هو الشيء نفسه".[1]

ونشير في آخر الأمر، إلى محاولات أخرى هدفها المقاربة بين مصطلحي النص والكتابة، إلى حد استعمالهما بمعنى واحد؛ ذلك أن الكتابة لا يمكن أن توجد كشيء معزول عن أي سياق ثقافي أو تاريخي، أمثال الباحث فرانسوا ريغولو (F.Rigollot) بقوله:" الكتابة و النص شيء واحد و كل محاولة لفصلهما لا يمكن تأسيسها أو تبنيها؛ لأن من يقول: "النص" يقول "الكتابة"[2]؛ فالتوحد الحاصل بين المصطلحين يدعم رؤية أن علم الكتابة هو علم النص، وإن حدثت عملية تفرقة وتمايز بين المصطلحين، فمرد ذلك إلى أسس منهجية تعمل على إحداث المقاربة لا غير.

---

[1]- عبد الجليل مرتاض، الظاهر و الخفي(جدلية الإبداع و التلقي)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2005، ص8.

[2]- حسن خمري، المرجع نفسه، ص 318.

5-النص و الأسلوب:

الأسلوب جزء لا يتجزأ من الكاتب أورثه إياه كابن له، تخلى عنه، و تحرر منه منذ ولادته وتركه هائما، يحاول أن يكون سلسلة متفردة ومستقلة ستقع بين يدي القارئ وتمارس عليه "لعبة الأسلوب" بمختلف اختياراتها، فتمتزج فكرة الاختيار بكل مقتضيات عملية الاختيار على المستوى اللساني لتظل شعاعا يضيء دائرة الحدث النصي أو عالم النص بصفة عامة؛ ليقترب الأسلوب في تحديدات بعض المحدثين من مفهوم النص؛ كونه شكلا أو نمطا من الاستعمال/الإنجاز، بمفهوم دقيق،حتى يتساوى من هذه الناحية بالنص، من حيث التقيد بالقواعد النحوية والدلالية، للنظام اللغوي، في سبيل تحققه وتشكله[1].

يقول ريفاتير(Michael Riffaterre): " إن النص يعمل كبرنامج الحاسوب، و ذلك لكي يجعلنا نقوم بتنفيذ تجربة الفرادة... الفرادة التي نعطيها اسم الأسلوب..والأسلوب في الواقع هو النص"[2]؛ إن مفهوم النص يرتبط بأدبيته و الأدبية ترتبط بالفرادة والفرادة أسلوب، والأسلوب هو النص، وهكذا ترتبط الفرادة و الأدبية بالنص كما يربط النص بالأسلوب، ويدور الأمر على نفسه حتى لا انفكاك؛ باعتبار أن النص" ملفوظ لساني ليس مصنوعا من كلمات بل مصنوع من جمل، وهذه الجمل تنسب إلى سجلات مختلفة من سجلات الكلام، "والكلام مفهوم تقترب منه بعض معاني لفظة أسلوب "[3]، مع بقاء بعض الفروقات؛ لأن كل منشئ يعبر عن ذاته و لا يكتب لها؛ فإنشاؤه نابع من نفسه وليس

[1] - ينظر: فان ديك، علم النص، ص 184.

[2]- منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 100 .

[3]- تودوروف، المرجع نفسه، ص 38.

موجها إليها و إذا كانت عملية الإنشاء تقتضي وجود منشئ، هو أساسها وأثرا أدبيا يظهر ما في نفس صاحبه من أفكار و يعكس شخصيته، تطلب الأمر و مستقبلا يتلقى النص، باعتباره بعدا ثالثا في العملية الإخبارية.[1]

وهو الأمر، الذي يؤكده بطريقة ما قول فيلي ساندريريس(W. Sanders): "و حين أردنا التخطيط للعمل في باب (الأسلوب النص) و جدنا نقصا كبيرا في الاهتمامات الموجهة إلى الأسلوب و الأسلوبية، لا بل إننا لاحظنا تراجع الاهتمام بهذا المستوى المسؤول عن بناء النص... إلى درجة صارت فيها الأسلوبية تذكر حيثما تذكر لسانيات النص"[2]، فلسانيات النص لا تكتفي بدراسة ظواهر أسلوبية هي في تغير دائم، بل أنها تتناول النص بكل ما فيه من بنى.

وتزيد الرؤية عمقا عندما يقول مولينيه: "و الواقع إننا لا نستطيع أن نفقه نصا ما أسلوبيا دون أن نطرح على أنفسنا السؤال حول وضعه من حيث هو خطاب"[3]، و كأن النص أسلوبيا يساوي خطابا إذ التساؤلات المعتادة حول تحقيق اللغة لا ينبغي لها أن تقف عند المفردات العادية و الواضحة لأدوات تحقيق الفعل أو الاسم، كما لا يمكن أن تتعارض مع تساؤلات أخرى تعود هي نفسها إلى طرائق التمييز، فلهذه الطرائق بالتأكيد هدف عام؛ كما أن قيمتها الحقيقية تندمج اندماجا كليا في نظام التحقيق الأساسي للنص فنتصور بذلك" الترابط الكلي ومعنى النص الذي يستقر على مستوى أعلى من مستوى القضايا الفردية، وبذلك يمكن أن يشكل تتابعا كليا أو جزئيا لعدد كبير من القضايا وحدة دلالية على مستوى أكثر عمومية"[4].

في حين يقدم جون أدام (J. M .Adam) مصطلحا تداخل إلى حد كبير، في معظم الدراسات اللسانية مع مصطلح الأسلوب، وهو الجنس، في محاولة تقريب مفهوم النص في الدراسات اللسانية النصية، فاصلا إياه عن مصطلح الأسلوب وفق تصوراته، في قوله: "تملك الأجناس (النصوص) -بالتأكيد – نواة معيارية علائقية منتظمة و جبرية لكن

---

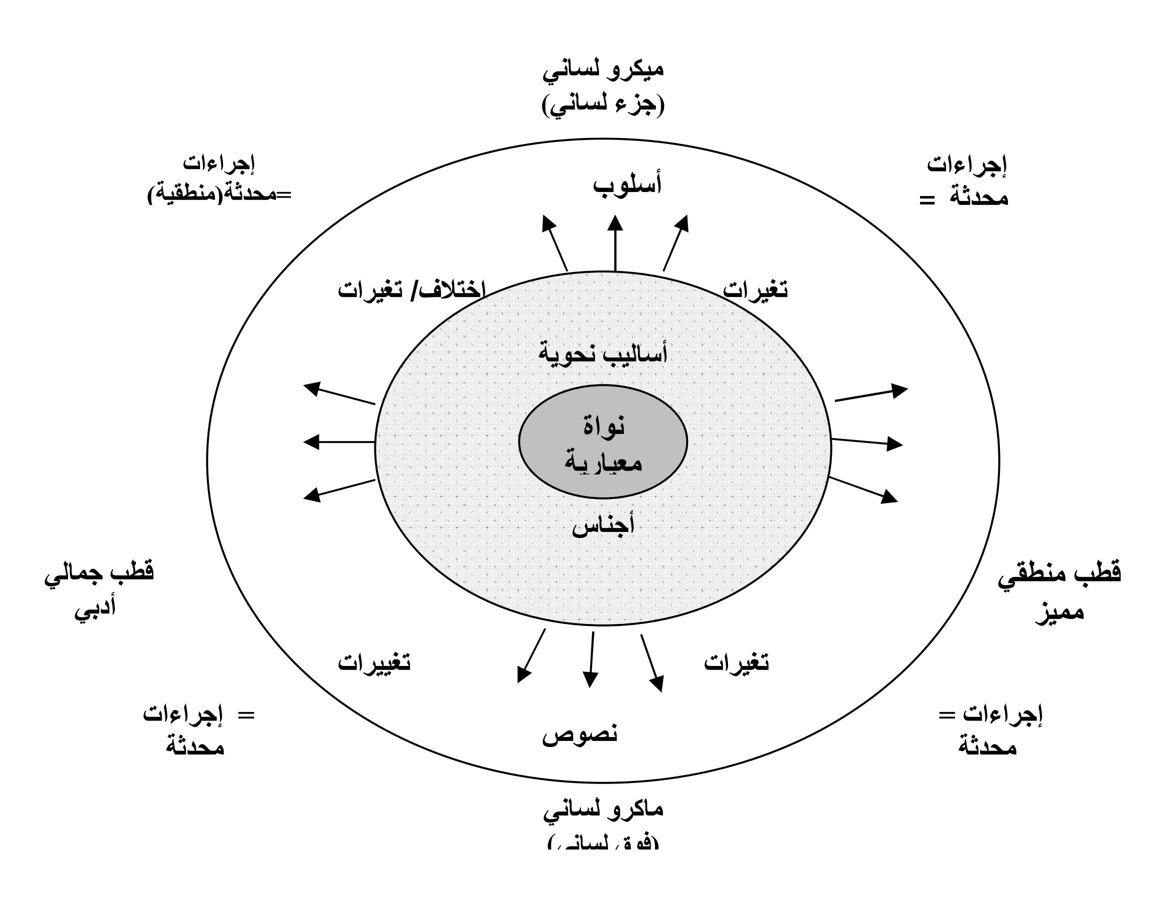
[1]- ينظر: عمر أوكان، اللغة والخطاب، ص 172.وينظر: حاتم الصكر، ترويض النص إجراءات ومنهجيات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 2007، ص 110.

[2] - فيلي ساندربرسن، نفسه،ص153. وينظر: فان دايك، علم النص، ص 75

[3] - جورج مولينيه، الأسلوبية، ص 119. وينظر ما بعدها.

[4] - فان دايك، علم النص، ص .75

مع ذلك هي أكثر مرونة و أكثر مطاطية من الأشكال اللغوية الأخرى، ويتوازى ذلك، مع زوج (مركب خطي ميكرو لساني (جزء لساني)..والأسلوب هو مركب (أو زوج) خطي ماكرو لساني (فوق لغوي) للجنس أو للنص، و يمكننا القول إن الأسلوب هو النحو، و النص هو الجنس، أي أنه يوجد كامنا في حيز التغيرات للنظام ويملك خبرة المعياري، ممثلا بالثوابت عالية البروز"[1]، ممثلا لذلك بمايلي:



يضعنا تعريف أدام أمام قضايا المضمون الإجمالي للنص (البنى الكبرى les macro- structure) فيبين أنها ترتبط بالقضايا المعبر عنها بجمل النص بواسطة ما يسمى : القواعد الكبرى (macro règles) وهذه القواعد تحدد ما هو الأكثر جوهرية في مضمون نص متناول ككل، لأن القواعد الكبرى تلغي بعض التفاصيل في النص الإجمالي، وتقصر من معلومة النص.

فقد كان للأجناس قيمة منهجية، سواء في نظرية النص أو نظرية الأسلوب القائمة على النظرية الاتصالية، و لا يعني هنا بما تحدثه من أثر جمالي فحسب، بل بما تسهم به في تشكيل مضمون النص ودلالاته المتنوعة و التداعيات في أذهان المتلقين، و هكذا يفصل

4- J. M .Adam .Linguistique textuelle, .p 93.

الهدف من معالجة النص بين الدارس اللغوي والدارس البلاغي، وإن كان الأخير يتبنى في العصر الحديث مناهج لغوية، مما زاد من صعوبة الفصل بينهما عند محاولة تتبع تطور البحث النصي.

إن النص هو كل أسلوب يمارس على أرض الواقع، ليظهر متماسكا و ملموسا، من خلال "وضع الإشارات والعلامات الداخلية ورسم الحدود الخارجية، في علاقتها بالمنظومة الدلالية والتحديد الزائد"[1]، وكل ما تحقق في إطارها العام و الخاص على حد سواء؛ فكان النص أسلوبا، ذلك أن النص ليس مدركا دفعة واحدة، و بشكل نهائي، إنه مدرك بالممارسة، لأنها إنجازه وهو مستمر بها، لأنها سفينته إلى الدوام، قراءة وتفسيرا وتأويلا، في حين ينبغي النظر إلى الأسلوب على أنه جوهر حركي، لا معايير و لا مبادئ لثباته، إنه الحركة نحو التجديد و التغيير، بما أن له الحرية في إمكانيات تنسيق الوسائل اللغوية على المستوى النصي، لأن النص بنية مركبة متماسكة؛" إنه مجموع الاختيارات المركبة للكلمات ضمن مخطط النص(..) مما يعني ما يتم تجمعه من عناصر مختلفة بطريقة منتظمة، وغير متشابهة بحيث تظهر و تحول إلى كل منتظم"[2] أي ما يمكننا من اعتبار الأسلوب عنصرا يتراقص فوق المعايير النصية ليمنحها تميزا و فرادة في كل النص، تبعده عن غيره نصوص جنسه ليكون بها إنتاجا لا استهلاكا رغم خضوعه لها كمبادئ بها يكون النص نصا، وليس هو النص ذاته، فـ" الأسلوب هو آلية تشكيل النصوص"[3]، أو هو نظام لنص مخصوص لا يقبل القياس عليه إنه جزء من النص، وليس النص كله.

إذن، يصعب النظر إلى النص من خلال مبدأ التساوي مع المصطلحات السابقة،لأن هذا إنقاص له، و إيذان له، بالدخول في حالة اضطراب معينة، ولكن يجب الإيمان بأن كل واحد من تلك المصطلحات، هو مستوى معين له، أو هيئة خاصة به في حال ما من أحواله العديدة؛ فالمصطلح يمارس دورا أساسيا وفاعلا في تكوين المعرفة، وفي الوقت نفسه، فإن حقل المعرفة الذي يتشكل فيه المصطلح، يوجه مفهومه، ويحدد دلالته، ذلك أن

---

[1] - جورج مولينيه:، الأسلوبية، ص 125

[2]- J.. Michael,Adam,linguistique textuelle; P05.

[3] - فيلي ساندربرسن، نفسه، ص155.

المفهوم الذي ينطوي عليه المصطلح، يتعدد، تبعا لحقول المعرفة من جهة، وتبعا للأثر التاريخي الذي يتطور في ضوئه ذلك الحقل.

وقد انعكس هذا التعدد، الذي مس مختلف المجالات في تحديد تعريف للنص على لسانيات النص ذاتها؛ فتعددت اتجاهاتها، وآراء مفكريها، وتوجهاتهم المعرفية والنظرية و المنهجية المختلفة؛ الأمر الذي أدى إلى تتعدد مفهوم النص؛ إذ يعرف اللسانيون النصيون موضوعهم، بأنه وحدة لغوية مكونة من أكثر من جملة[3]؛ فبنيت أغلب تعريفات النص على الجملة، واتخذ النص مطية للانتقال إلى الحديث عن ظواهر الانسجام والترابط بين الجمل المنجزة في إطار مقام معين، وتحدثوا عن حدود النص أي بدايته ونهايته، عن عنوانه واستهلاله وعلامات نهايته، وعن مكوناته أي عناصره التي يتأسس عليها كالجملة والقول المنجز والقضية، ووظائفه التواصلية، وعلاقاته السياقية..الخ.

وبناء عليه، حاول بعض العلماء تعريفه و تمييزه عن غيره معتمدين على المكونات و العناصر التي يتألف منها؛ فنجد هارفج (Harwag) (1968) يقول: "هو تتابع مشكل من خلال تسلسل ضميري متصل، لوحدات لغوية"[1]؛ يحدد تعريف هارفج خاصية الامتداد الأفقي للنص من خلال ترابط تقدمه وسائل لغوية معينة. وهو الأمر الذي يؤكده فاينريش(veinrich) في اعتبار النص " تكوينا حتميا يحدد بعضه بعضا، إذ تستلم عناصره بعضها بعضا، لفهم الكل"[2]، وخاصية الربط أو التتابع هي العامل الأساس في تحديد النص، كونه تتابعا متماسكا من علامات اللغة، أو لأنه تشكيلة لغوية ذات معنى تستهدف التواصل في ارتباطه ببنيات شخصانية، وزمنية ومكانية، وغير ذلك مما يؤل إلى أن يكون عنصرا في هذا التحاور المتبادل بين هذه المؤشرات. يقول اوزسلاف:"إن النص وحدة كلامية تامة مستقلة نسبيا يحققها المتكلم بهدف معين و في إطار ظروف مكانية و زمنية محددة، ويفرق بينها مجرد توال لأي عدد من الجمل"[3].

[1] - اوزسلاف اورزنياك، مدخل إلى علم النص، مشكلات بناء النص، ص 55.

[2] - احمد عفيفي، نحو النص، ص 28. وينظر: محمد العبد، اللغة الإبداع الأدبي، ص 38.

[3] - اوزيتسلاف و اورزنياك، مدخل إلى علم النص، مشكلات بناء النص، ص 53.

والنص عند بتوفي (1973) : تتابع العناصر الكلامية المنطوقة أو المكتوبة موظفة بوصفها كلا متكاملا حيث يكون مؤهلا لمواكبة بعض المعايير، التي تكون غالبا غير لغوية[1].

أما النص وفق رأي هلبش (Halbig) (1975)، فهو: "تتابع متماسك من الجمل (على نحو أدق من الوحدات النصية(texture)[2] الخاضع لقواعد النص؛ منها العامة لغويا، ومنها غير اللغوية المميزة للوظيفة و انتظام الخاص. و هي تعريفات تؤكد على التماسك النحوي الدلالي للنص، الذي هو ظاهرة عميقة في البنية النصية.[3]

ويجعل هارتمان(Hartmann) من النص "علامة لغوية أصلية تبرز الجانب الاتصالي والسيميائي"[4]؛ فيضعنا المفهوم أمام قضيتين أساسيتين للتعامل مع النص؛ الأولى ارتباط بالموقف الاتصالي، وأي عملية لتحديده، تقتضي أحداث ربط و تحاور بين عناصر الاتصال على اختلافها وتنوعها، ما يجعل النص شحنة صعبة الحمل والمنال. و الثانية، ترتبط بالأولى إذ أن ذلك التحاور الذي تعقده عناصر الاتصال على النص باعتباره مسرحا لغويا تتعدد عوامل الإضاءة فيه، فتنفتح إمكانية تعدد القراءة والتفسير لهذه العملية اللغوية الفكرية الايدولوجية.

ويستدعي هذا الطرح مفهوم جوليا كريستيفا(Julia kristiva)؛ إذ تقول:" النص جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان(langue) بواسطة الربط بين الكلام (parole)التواصلي، يهدف إلى الإخبار المباشر بين مختلف أنماط الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه..النص إنتاجية"[5]. والنص- بذلك- تصور يرسم مجموعة من العمليات عن طريق مدلولاته الموجودة والمنتجة والمحولة في النظير النصي[6].

أما تعريف فاولر (Fowler) - في كتابه " اللسانيات والرواية" - فيعطي للنص اتجاهات مختلفة، و لكن تركيزنا سيكون على تعريف النص من الوجهة اللسانية حيث

---

[1] - فيهيفيجر و هاين منه، مدخل إلى علم اللغة النصي، ص 45.

[2] - اوزيتسلاف ،المرجع نفسه، ص 54.

[3] - اوزيتسلاف و اورزنياك، مدخل إلى علم النص،ص 59.

[4] - احمد عفيفي، نحو النص، ص 27.

[5] - جوليا كريستيفا، علم النص،ص21. و ينظر: نيوتن ك.م.و آخرون، نظرية الأدب في القرن العشرين، ص 264.

[6] - Galissan & Coste ,dictionnaire de didactique des langues , p: 562.

و ينظر: سعيد حسن بحيرى، علم لغة النص، ص 112.

نجده يقول: « إن النص يعني البنية النصية الأكثر إدراكا و معاينة.. وعند اللساني هذه البنية هي متوالية من الجمل المترابطة فيما بينها، فتشكل استمرارا وانسجاما على صعيد تلك المتوالية »[1]، فحصر هذا التعريف النص في البنية الشكلية الخارجية المتمثلة في الكتابة كمظهر خارجي نشاهده بأم أعيننا، كما أن فاولر: أدخل ضمن النص الجوانب الفيزيولوجية في تشكيل النص مثل التقسيم (لعبة البياض والسواد، والزمن..) وهذه البنية هي متوالية من الجمل يحكمها الترابط و الانسجام الحاصل بينها.

ولم يقتنع لوتمان (L.Lutman) بكل التعريفات السابقة؛ حيث وجد النص يعتمد على عدة مكونات:

1- التعبير: يتمثل النص في علاقات محددة، تختلف عن الأبنية القائمة خارج النص، فإذا كان هذا النص أدبيا، فإن التعبير يتم فيه أولا من خلال علامات اللغة الطبيعية، التعبير في مقابل اللاتعبير يجبرنا على أن نعتبر النص تجسيدا ماديا له.

2- التحديد: يحتوي النص على دلالة غير قابلة للتجزئة مثل " أن يكون قصة" أو " أن يكون وثيقة " أو " أن يكون قصيدة " مما يعني أنه يحقق وظيفة ثقافية محددة. والقارئ يعرف كل واحد من هذه النصوص بمجموعة من السمات. و بهذا السبب فإن نقل سمة ما إلى نص آخر إنما هو وسيلة جوهرية لتكوين دلالات جديدة.

3- الخاصة البنيوية: إن النص لا يمثل مجرد متوالية (Séquence) من مجموعة علامات تقع بين حدين فاصلين؛ فالتنظيم الداخلي الذي يحيله إلى مستوى متراكب أفقيا في كل بنيوي موحد لازم للنص، فبروز البنية شرط أساسي لتكوين النص[2].

وهو ما ذهب إليه «فان ديك » (Teun Van dijk) في تعريفه للنص المبني على افتراض مفاده، "أن أي تحديد للنص يقتضي نظرية أدبية، وعليه دعا إلى إعادة بناء الأقواس ليس على شكل جمل، و إنما على شكل وحدة أكبر، وهي النص، والتي هي البناء النظري التحتي المجرد لما يسمى عادة خطابا "[3]. وهذا ما سيحدث نوعا من

---

[1] - فاولر، المرجع نفسه، ص 16.

[2]- سعيد حسن بحيرى،علم لغة النص، ص 116 – 117.

[3]- محمد خطابي، لسانيات النص، ص 29. وينظر:

Halliday M.A.K and Ruquaya Hassan, cohesion in English , p. 2.

التجاوز، كتجل عملي لوحدة مجردة هي النص ومن ثمة إلى تحقيق غاية أعم، و هي تفسير العلاقات النسقية بين النص وبين السياق التداولي؛ والنص عنده: "عبارة عن صورة خاصة من الأقوال اللغوية.. و نصوص اللغة الطبيعية هي الموضوع الأساسي لعلم النص، و ليس المنتمية إلى نظم سميائية أخرى مثل نظم الموسيقى، والصورة والسينما، والرقص.. الخ، و من الممكن أحيانا أن يطلق وصف النص على أشكال من التواصل المكتوب بلغة اصطناعية مثل لغة الرياضيات، و لغة المنطق و لغة الآلات"[1].

ولكن "فان ديك"، يستدرك ذلك قائلا: "ليست جميع المتواليات من الكلمات أو الجمل داخلة في مفهومنا الحدسي للنص"[2]، و عليه يرى نفسه ملزما على التفرقة بين الأقوال النصية، و الأقوال غير النصية وفق مفهومه الحدسي للنص القائم على اعتبار النص متوالية من الجمل المنتظمة والمنسجمة." و النص الأدبي من وجهة نظر المعني ليس إلا سلسلة من وحدات إعلامية متعاقبة، أم من وجهة نظر الدلالة فالنص وحدة دلالية فريدة "[3].

وعلى الأرضية نفسها تحرك كل من هاليداي ورقية حسن (Halliday Hasan Michael & Ruquaya) ، إذ يحاولان الانطلاق منها أيضا، من خلال وقوفهما على ضرورة إقامة نظرية لسانية تسعى إلى الاهتمام بالنص على نطاق أوسع، فقدما لنا تصورا حول النص، مع إبراز عنصر الانسجام في تركيبته، و قد سبقت الإشارة إلى جانب من هذا التعريف. أما الآن فنقدم جانبا آخرا و هو اعتبار النص: " وحدة لغوية في طور الاستعمال (الإنجاز)"[4]، فربط النص بالمقام يحيلنا إلى مقولة "نص في موقف"[5]، التي قال بها الكثير من الدارسين. كما عد مصطلحا الموقف (Situation) والنص وجهين متداخلين كوجهي العملة الواحدة؛ فالنص هو النص الظاهر المكتوب والسياق هو النص الخفي المصاحب للنص الظاهر.

---

[1]- فان ديك، النص بناته و وظائفه (مدخل أولي إلى علم النص)، ص 49.

[2]- فان ديك: المرجع نفسه، ص 51.

[3]- قاسم مومني، المرجع نفسه، ص 20.21.

[4]-Halliday M.A.K and Ruquaya Hassan, cohesion in English , p. 12.

[5]- صلاح فضل، بلاغة الخطاب و علم النص، ص 98.

الأمر الذي جعل الباحثين هاليداي و حسن يقولان: "... أي فقرة منطوقة أو مكتوبة على حد سواء مهما طالت أو امتدت..هي نص.. و النص وحدة اللغة المستعملة، وليس محددا بحجم.. و النص يرتبط بالجملة بالطريقة التي ترتبط بها الجملة بالعبارة.. والنص لا شك أنه يختلف عن الجملة في النوع. و أفضل نظرة إلى النص اعتباره وحدة دلالية. و هذه الوحدة لا يمكن اعتبارها شكلا ، لأنها معنى، لذلك فإن النص الممثل بالعبارة أو الجملة،إنما يتصل بالإدراك (الفهم)، لا بالحجم.. » [1]، فيمكن أن يكون النص كلمة واحدة، كما يمكن أن يكون جملة واحدة أو امتداد من الجمل، فلا يخضع النص لقياسات الحجم، و درجات الطول و العرض .

وأما الباحثان « ديتر و فولفجانج» (Wolfgang & Dieter viehweger Heinemann) فيجدان أن مفهوم النص مفهوم لا يزال يستخدم بشكل مختلف؛ فمن ناحية يفهم النص من زاوية المنتج على أنه تحقيق لغوي لحدث شمولي بما يناسب ذلك من قاعدة قضوية، فيفهم النص على أنه وجود ذهني، يتحقق لغويا في عملية إنتاج النص خطوة خطوة و يبعد إلى الخارج. و من ناحية أخرى، ألقيا الضوء على النص من زاوية المفسر؛ أين ينشأ من النص، مرة أخرى، تمثيل لمعناه أو وظيفته في وعي المفسر. و أخيرا من ناحية ثالثة، فقد قدما لنا مفهوما للنص يعتمد على محصلة النشاط اللغوي أي على الحضور الممثل كتابيا أو شفهيا، و القابل للملاحظة جراء ذلك »[2].

وهذا يحيلنا إلى تعريف علماء تحليل الخطاب للنص بأنه "التسجيل الكلامي للحدث التواصلي"[3]، أي أنه تعريف يرتكز في مضمونه على الوظيفة التواصلية، وهنا يبدو النص وحدة مجردة لا تتجسد إلا من خلال الخطاب كفعل تواصلي؛ فالنص هو مجموع البيانات النسقية التي تتضمن الخطاب وتستوعبه. وعلى خطى التعريف ينسج الدارس محمد مفتاح تعريفه قائلا:"النص مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة"[4]:

---

[1] - Halliday M.A.K and Ruquaya Hassan, cohesion English , Longman, London , 1976 ,p32.

وينظر: عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية و ثلاثية الدوائر البلاغية، ص 142.

[2] - ديتر & فولفجانج، مدخل إلى علم اللغة النصي، ص 169.

[3] - براون ويول، تحليل الخطاب، ص 227. وينظر:

-Shirley carter Thomas, ,La cohérence textuelle, p .23

[4] - محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، دار التنوير للطبعة و النشر، بيروت، 1983، ص 120.

-مدونه كلامية يعني أنه مؤلف من الكلام و ليس صورة فوتوغرافية أو رسما أو عمارة أو زيا، وإن كان الدارس يستعين برسم الكتابة وفضائها وهندستها في التحليل.

-حدث؛ لأن كل نص هو حدث يقع في زمان ومكان معينين لا يعيد نفسه إعادة مطلقة.

-تواصلي يهدف إلى توصيل معلومات و معارف ونقل تجارب... إلى المتلقي.

- تفاعلي؛ على أن الوظيفة التواصلية في اللغة ليست هي كل شيء فهناك وظائف أخرى للنص اللغوي، أهمها الوظيفة التفاعلية التي تقيم علاقات اجتماعية بين أفراد المجتمع و تحافظ عليها.

-مغلق، و نقصد سمته الكتابية الأيقونية التي لها بداية و نهاية، و لكنه من الناحية المعنوية هو:

- توالدي، لأن الحدث اللغوي ليس منبثقا من عدم و إنما هو متولد من أحداث تاريخية و نفسانية ولغوية... وتتناسل منه أحداث لغوية أخرى لاحقة له.

يقع تعريف "مفتاح" في مفترق تعريفات عديدة منحت لـ(النص)، والتي تعكس توجهات معرفية ونظرية منهاجية مختلفة، فجاء خلاصة لكل هذه التراكمات، محاولا من خلاله تركيب تعريفا جامعا لأهم المقومات الجوهرية الأساسية، التي يمتلكها النص.

وتعريفات النص في مجملها، تميل إلى خلق حالة منسجمة من النظام والتشاكل والتماثل بين مختلف المستويات التكوينية له، وهي عناصر ضرورية لإنتاج الدلالة بمختلف أبعادها؛ لأن "النص بمعناه الاصطلاحي يقتضي وجود انسجام بين أجزائه"[1]؛ كونه الموضوع الرئيس في التحليل والوصف اللغوي. كما أن انتماء المصطلح إلى حقل معرفي محدد، يترتّب عليه، أن ينتظم في علاقة جدل قوية، كونه منتجا للمعرفة من جهة، وخاضعا لأطرها العامة الموجهة، من جهة أخرى وكل هذا يكشف الأهمية المعرفية، للوقوف على ممارسات المصطلح، بغية ضبط شكله ومفهومه؛ ما جعل هذه التعريفات تشترك في نقاط جوهرية:

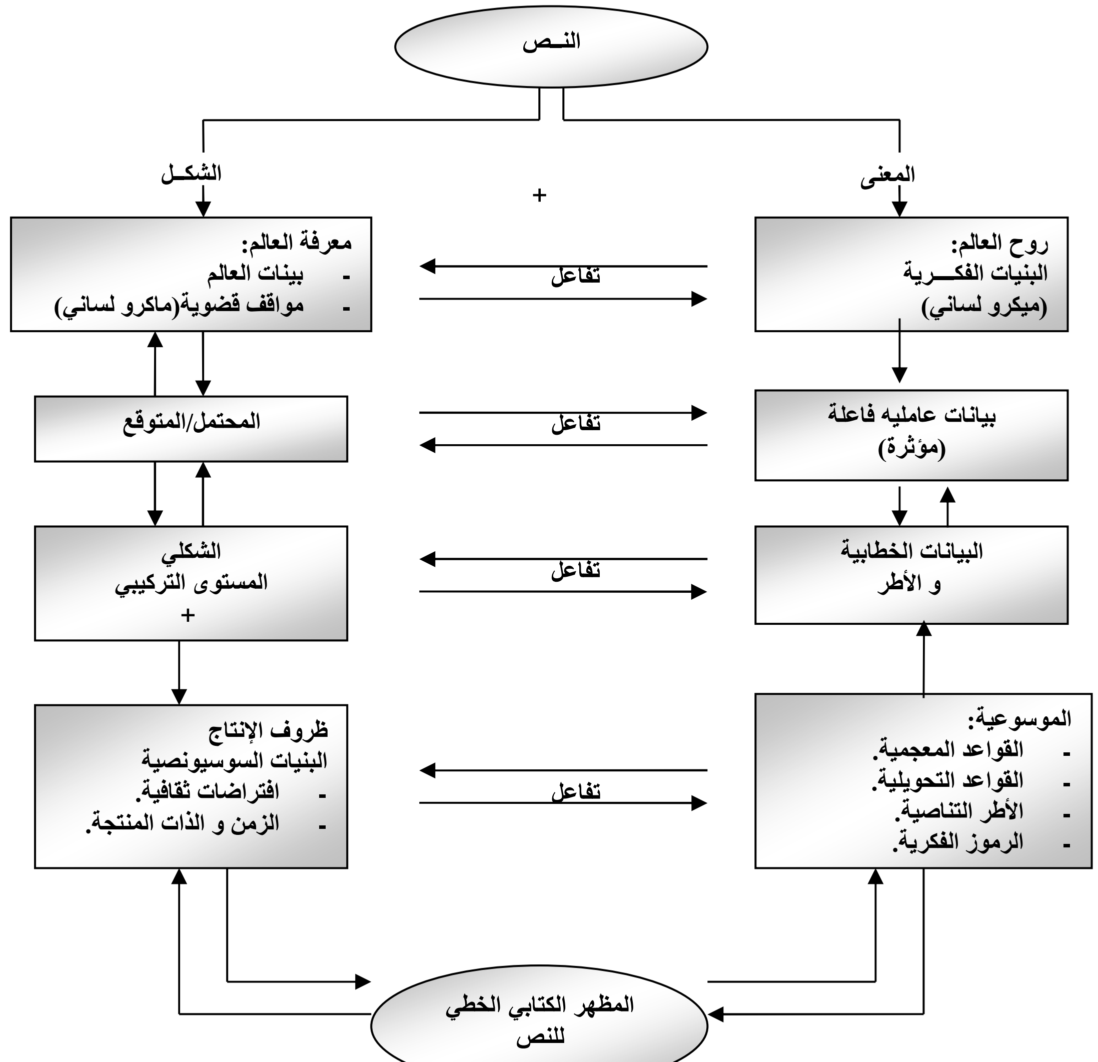
1 . النص هو ما نطق و ما كتب على حد سواء.

[1]- محمد مفتاح، ديناميكية النص (تنظير و إنجاز)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 2، 1990، ص 162.

2. لقد راعت التعريفات الجانب الدلالي و التداولي، و السياقي الوظيفي، أي مراعاة صلة النص بالموقف، الذي يتضمن المرسل و المستقبل و قناة الاتصال.

3-هي تعريفات ركزت على التماسك و ضرورته؛ ليكون النص نصا، فهي التعريفات تراهن على أن النص وحدة متكاملة تشيدها خصيصة الترابط كعنصر دينامي حي فيه.

ولعل هذه التعريفات، بجوانبها المختلفة، وزواياها المتعددة، يمكن جمعها و لم جوانبها في هذا المخطط ، لتكون الاستراتيجيات المحددة للنص كالآتي:



وصفوة القول، إن الاختلاف حول ماهيه النص يكمن أساسا في اختلاف التصور والغاية من الدراسة؛ فحدود النص و نظريته، ومفهومه يتجسد و يتبلور وفق تلك المنطلقات العديدة؛ فلا نجد له تعريفا واحدا، يقر به عدد من الباحثين في اتجاهات لسانيات النص بشكل مطلق، لأنها اعتبرت فرعا علميا متداخل الاختصاصات، من جهة،

كما اعتبرت علما يركز على النصوص في ذاتها، وعلى أشكالها، وقواعدها ووظائفها، وتأثيراتها المتباينة، وسياقاتها، من جهة أخرى.

وهو ما كان مرتكزا أساسيا في التعريف الذي سيقدمه « دي بوقراند» و«فولفجانج دريسلر» (R.de BEAUGRANDE & Wolfgang Dressler)، والذي نراه تعريفا، يجمع في طياته أغلب مفاهيم النص السابقة، لمراعاته المتحدث والمستقبل والسياق، والنواحي الشكلية والدلالية للرسالة، فالنص حدث تواصلي يلزم لكونه نصا أن تتوافر له سبعة معايير للنصية مجتمعه، و يزول عنه هذا الوصف، إذا تخلف واحد منها هذه[1]؛ ما سمي بالنصية أو النص الأنموذج.

ج- نظرية النص الأنموذج:

النظرية هي "نسق من المعرفة المعممة"[2]، إنها مجموع الافتراضات المنسجمة القابلة للتقصي، فالافتراض والانسجام والتقصي مفاهيم أساسية تحدد بعد النظرية ؛ انسجام المبادئ مع النتائج، وطريقة الوصول إليها ضرورة كل نظرية مهما كانت، ولعل ما

1- صبحي إبراهيم ألفقي، علم اللغة النصي،ج1، ص 23. و ينظر: سعيد حسن بحيرى، علم لغة النص، ص 146.

2 - ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، 1997، ص64.

تسمى النصية (textualité)، واحدة من بين هذه النظريات اللسانية المعاصرة، التي نحاول من خلال تقصي فرضيتها ومبادئها في الخطاب الشعري، أن نجعل منها معينا يكون منسجما مقارنة بنتائجها النظرية، وبما ستفرزه دراستنا الإجرائية.

وكون النص نسيجا لغويا محبكا، تجمع بينه العديد من العلاقات حتى يحدث من خلاله الفهم والإفهام، يعني هذا أن النص منتج من عملية التشابك المستمر والانسجام والتماسك التي يقيمها الناص (الكاتب) للكلمات والجمل والمعاني، التي تعطينا، في النهاية، نصا، كما يعطي العنكبوت شبكة من ذاته؛ فالناص يعادل أو يوازي العنكبوت في هذه الوجهة المعرفية والشبكة توازي أو تعادل الكلمات والجمل والمعاني التي تؤلف النص؛ لذلك فتحليل النص في لسانيات النص لا يعرف الأجزاء ولا يتوقف عند حدودها ولا يقبل شروطا مسبقة.

توجب-على ذلك- أن يهتم نموذج التحليل اللغوي للنص كنموذج إجرائي بالحوادث المباشرة في إنتاج النص وفهمه، مع بيان كيفية تقديم المعارف التفاعلية للناس في أبنية النصوص، " لذا لا يعامل النموذج الإجرائي النصوص على أنها شيء منته، بل يضعها في مقاس مركب من شروط إنتاجها واستقبالها، ويبين من خلال ذلك أن النصوص ليس فيها معنى أو وظيفة بحد ذاتها، إلا نسبة إلى الناس الفاعلين اجتماعيا، فهو لا يصف كيف تسير "اللعبة"، بل ماذا في "اللعبة" "[1].

ويرى «هارتمان» (Hartman) أن النص هو الموضوع الرئيس في التحليل والوصف اللغوي.وأن تحليل النصوص ما هو إلا تحليل يتجاوز النظام إلى كيفيات الاستخدام، وتفسير النصوص عنده يقوم على عناصر داخلية وأخرى خارجية (خارج النص)؛ إنه بإيجاز البحث عما يجعل من النص نصا (دراسة وسائل بناء النص) [2]؛ لأن كل نص يتميز ببنية خاصة . ثم نقوم برصد حركاته وتفكيك رموزه وعلاقاته الداخلية والرؤية التي يطرحها.

---

[1] - فيهيفيجر وهاين منه، المرجع نفسه، ص168.

[2]- سعيد حسن بحيرى، علم لغة النص، ص 102، 103.

أما «إريك انكفيست» (N.E .Enkvist)، فقد أشار إلى النصية في معرض حديثه عن" البناء النصي السليم"، الذي اعتبره وظيفة تتكون من ثلاثة أنواع من العناصر الرئيسة:

أولا: إنه يعتمد على البناء النحوي السليم للجمل المنفردة؛ فالنص المتكون من جمل غير سليمة البناء يعد نصا غير سليم البناء.

ثانيا: إنه يعتمد على النمط الذي تنسج به الجمل، و تربط ببعضها، حتى تؤلف النص.

ثالثا: وكما أشرنا آنفا إنه يعتمد على السياق » [1] فالبناء النصي السليم ، هو صورة أخرى للنصية، طالما تبحث كيف يكون النص نصا. وعبر عن ذلك آن روبول وجاك موشلار في قولهما:" يمكن للخطاب أيضا أن يكون منسجما أو غير منسجم تبعا لتقييده أوعدم تقييده بقواعد الخطاب "[2]

المهم في هذه الأبحاث، أنهم يرون أن الوقوف عند تحديد خواص منفصلة للأبنية يسهم في تقديم تصور كلي شامل للنصوص، على الرغم من أنهم لا ينكرون مطلقا أن تحليل الجملة ضروري، ولكن إلى جوار الجمل الأخرى السابقة واللاحقة، فهي في رأيهم ، تعد أبنية صغرى تتجاور في التحليل مع أبنية النص الكبرى، وتتضح العلاقة بينهما بتحديد وظيفة كل منهما، وربطها بنوع التماسك الذي تؤديه في بنية النص الداخلية أو الخارجية[3]

وأيا كان الأمر، فلا نجده يتحقق إلا بإدراج النص كبنية منسجمة نحويا و دلاليا ضمن سياقه التداولي، الذي يمكننا من الوقوف على معيار المعلوماتية فيه بين المنتج والمتلقي، ومقاصد الأطراف الثلاثة (نص- منتج- مؤلف)، و تناصه عبر انفتاحه على إشارات خارج نصه، وأهمها أطره المعرفية ومرجعياته السياقية، لأن هذا التفاعل هو الذي يسمح لنا بمقاربة النص وفق هذا المنظور الحداثي، والذي يأخذ النص الأنموذج أو ما عرف بالنصية إطارا له، مخصصين لها الجزء المتبقي من الدراسة، كون النصية نتاج تشكل مزدوج؛ مقطعي وتداولي، وهي أهم مبحث في لسانيات النص، على الإطلاق، من حيث

---

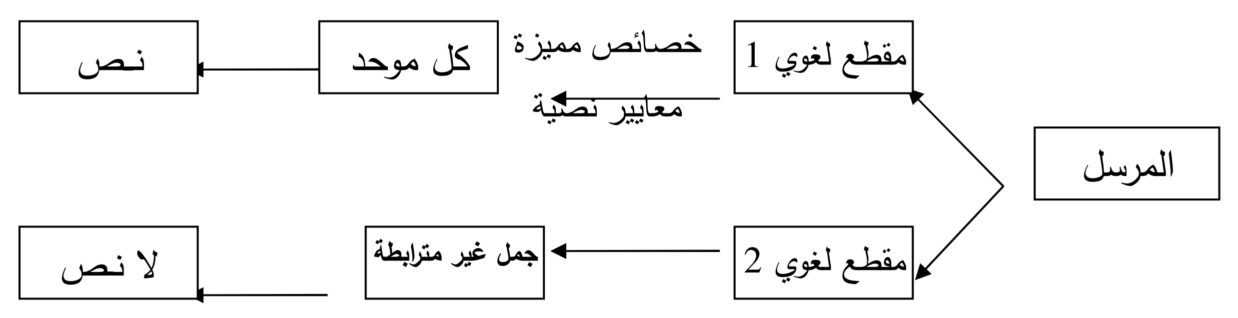
[1]- نيلس أريك انكفيست، الأسلوبية اللسانية، ترجمة أحمد مؤمن معهد اللغات الأجنبية، مطبوعات منتوري، قسنطينة، فيفري 2001، ص 113.

[2]- آن روبول وجاك موشلار، التداولية اليوم (علم جديد في التواصل) ترجمة: د.سيف الدين دغفوس، ود. محمد الشيباني، المنظمة العربية للترجمة ، لبنان، دار الطليعة للطباعة و النشر، ص 205.

[3] - سعيد حسن البحيري، علم لغة النص، ص 126

هي « بنية مجردة تتولد بها جميع ما نسمعه، ونطلق عليه لفظ " نص" ويكون ذلك برصد العناصر القارة في جميع النصوص المنجزة مهما كانت مقاماتها وتواريخها ومضامينها »[1]، و من أجل أن تكون لكل نص نصية يجب أن يعتمد على مجموعة من الوسائل اللغوية التي تخلق هذه النصية؛ بحيث تساهم هذه الوسائل في وحدته الشاملة.

وقد وضّحها كل من هاليداي و حسن (Halliday Michael & Hasan Ruqaiya). وهذه المعايير هي خصائص معينة، تميز النصوص بتوافرها فيها وتتنافى النصية إذا تنافت هذه المعايير من المقطع اللغوي، مبرزين ذلك في التخطيط الآتي[2]:



ولا تكون سيطرة كل من المتكلم والسامع والكاتب والقارئ على لغته كاملة إلا إذا استطاع أن يميز بين النص(texte) واللا.نص (non-texte) أو يبن الوحدة الدلالية المتكاملة المتماسكة معنى وصياغة، وبين مجموعة عشوائية من الجمل لا يجمع بينها جامع ولا يربطها رابط، كالأمثلة التي تساق في كتب النحو إيضاحا لقاعدة أو تدريبا عليها، أو قائمة الكلمات التي ينظمها المعجم ولا يكاد المرء يواجه في التفاعل اللغوي الحي بظاهرة اللانص، فاللانص محض هراء، لا يلتفت إليه أحد، ولا يعتد به سامع أو قارئ، والنص يتميز عن اللانص بخاصية النصية، التي تقوم على ركيزتين هما: التماسك الداخلي، وسياق الحال، الذي "يكبسل" فيه النص أو يتجلى فيه.[3]

إنها(النصية) " عدم إمكانية النص على الحسم(indécidable) و النص يتموقع عند السطح البيني القائم بين المرئي/اللامرئي، و الداخل / الخارج، و الحضور/الغياب والنص/السياق، فالنص هو ما لا يمكن حسمه، و لا يقع النص على أي جانب من جوانب هذه الثنائيات، و لا يمكن وقوع حسم على أي جانب؛ فعدم إمكانية النص على الحسم هي

---

[1]- الأزهر الزناد، نسيج النص، ص 18. وينظر:محمد خطابي، لسانيات النص، ص 12-13.

[2]- voir ; Halliday& R .Hassan; cohésion..;p1-2.

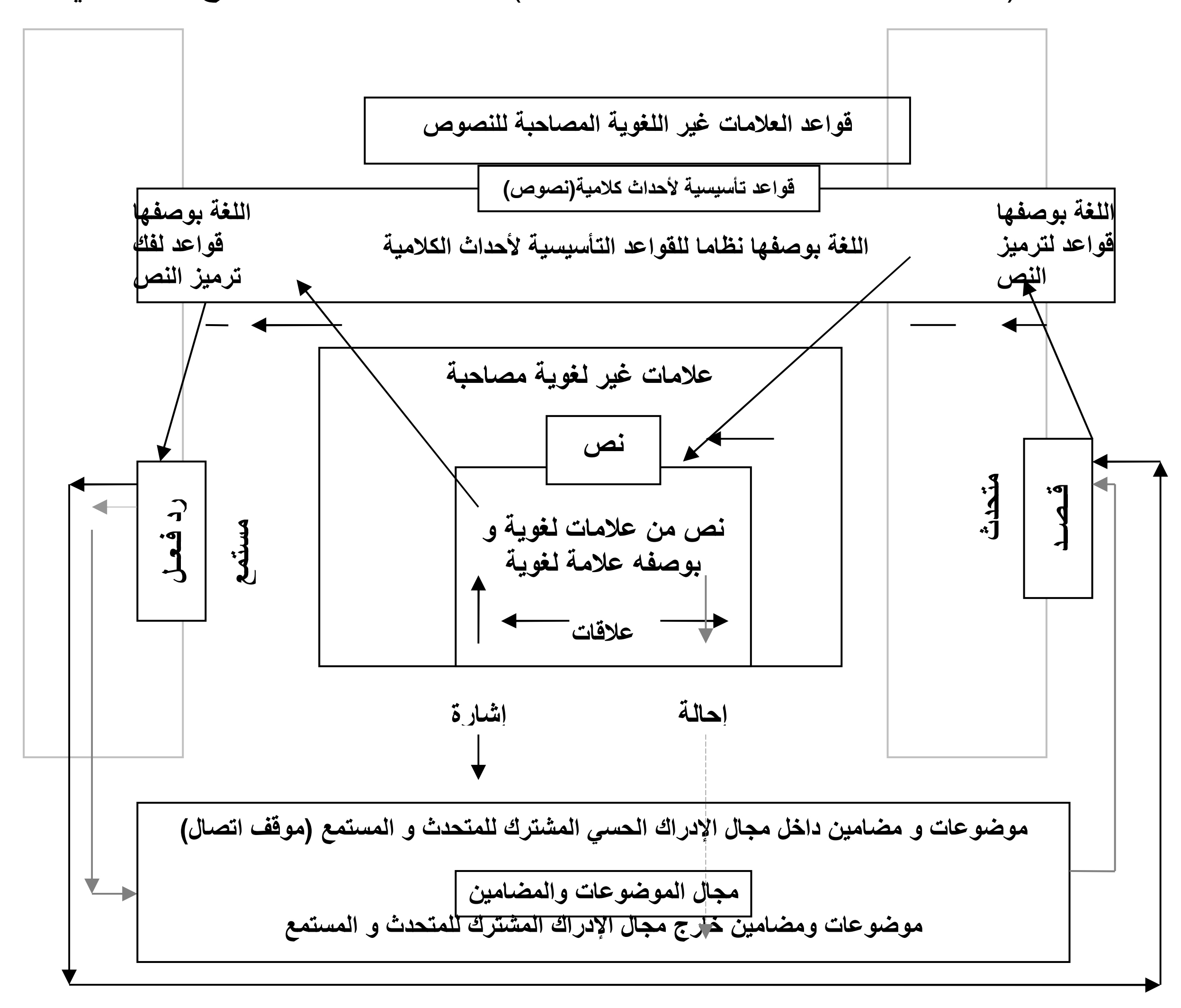
[3] - محمود أحمد نحلة، علم اللغة النظامي، ص 154.

نصية النص"[1]، والتي من خلالها يؤسس نص ما هويته؛ كونها مبدأ يحقق شمولية النص ووحدته النموذجية، ويبحث في العلاقات التي تربط أجزاءه؛ إذ تشكل كل متتالية من الجمل نصا، شرط أن يكون بين هذه الجمل علاقات؛ تتم هذه العلاقات بين عنصر و آخر، سابق أو لاحق وارد في متتالية جملية.

وقد دفع البحث في هذه الجوانب غير اللغوية إلى جوار الجوانب اللغوية بجهود اللغويين إلى إيجاد صيغة ملائمة تحقق التوازن بينهما، ولم يكن ذلك إلا للتأكيد على أن نماذج النص لم تنشأ من فراغ ، أو أنها مستقلة عن نماذج الجملة، بل إن مكونات نماذج الجملة لا تزال تشكل أجزاء جوهرية في نماذج النص، وينعكس ذلك بوضوح في محاولات كل من جوليش (E. Gulich) ورابيليه (W. Riblé) توضيح نماذج علماء لسانيات النص المعروفين ونقدها، إلى جانب توضيح الفروض الاتصالية ووضع نموذج خاص، وقد أشارا إلى أن معظم الاتجاهات اللغوية السابقة قد قامت على نماذج نصية محددة، فاقترحا نموذجا للاتصال اللغوي، انطلاقا من أن الكلام فعل أو نشاط محدد القصد؛ ومن ثم فإن اللغة متضمنة في محيط يحدده الموقف، أو لا يحدده، أي في مواقف

[1]- هيو سلفرمان، نصيات بين الهيرمنيوطيقا و التفكيكية، ترجمة: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2002، ص 134.

الاتصال (.Kommunitions Situationen)[1]، وعليه، فالنموذج كالتالي:



- تخطيط لنموذج الاتصال اللغوي عند جوليش و رابليه -

أما بتوفي(Petôfi) فقد قدم محاولات لا تقل عن المحاولات السابقة جدية وثراء وعلى الرغم من أنه قد استقى مكونات نماذجه من المعين ذاته الذي اغترف منه فان ديك، إلا أن محاولاته لها سمات خاصة، فهي مستقاة من المنطق والنحو التحويلي ومكونات أخرى دلالية وتداولية، حاول "بتوفي" فيها التفرقة بين مكونات سياقية داخل النص، وبين مكونات سياقية خارج النص، أي دلالية-تداولية؛ فبينما أطلق على الأولى "بنية النص" عدت الثانية "بنية العالم" وقد ربط كلا منهما في نظريات جامعة "بنية النص وبنية العالم" المعروفة بهذا المختصر(Te Swe ST) ، ويلاحظ فيها ذلك التوازن بين بنية إبداعية

[1] - سعيد حسن البحيري، علم لغة النص، ص 92.

وبنية واقعية، وبين شكل النص ومعناه، وتلك العلاقات الممتدة داخل النص وتلك المعاني الإحالية له، أما المكونات المهمة في نموذج النص الذي انتهى إليه بتوفي فهي[1]:

أ. المعجم، الذي ينبغي أن يشتمل على معجم أساس محوري Kernlexikon ذي معان أساسية أولية، و معجم إضافي يضم المعاني الإضافية.

ب. نحو النص، الذي يتكون من قواعد تشكيل توليدية (لإنتاج صورة التمثيل غير الأفقية للنص) و قواعد تحويل (Text—Omega) لإنشاء تحقيق أفقي للنص (سطح النص).

ج. التمثيل التوسعي- الدلالي، الذي ينبغي أن يتبع من خلال تمثيل امتداد النص ، نماذج قائمة على السياق بكل نص على حدة، في كل عالم من العوالم الممكنة، أي يربط بين منطوقات النص بنماذج غير لغوية للواقع، و هو ما يتضمن أوجه ترابط معقدة للغاية.

لتكون معايير النصية متمركزة جميعا حول العلاقات والتواصل بين العناصر في مستوى واحد أو في عدة مستويات. وفي هذا المنظور تعطى الأولوية الكبرى في فهم محتوى النص واسترجاعه للحفاظ على كل ما يلحظه المرء ويختزنه ويسترجعه ضمن نمط مستمر [2]؛ فنصية النص هي شرط للنص وممارسته.

وكما يقول دريسلر: " النصية نشاط حل القضايا" "[3]، لا تنتج عن استعمال اللغة ولكنها نشاط ضروري يخضع لقيود ذات نظام إدراكي تواصلي في جوهرها؛ فما يوحد حقيقة كل شيء هو علاقات التأسيس، حيث أن حقيقة العلاقات بين الأجزاء و نوعها هما ما يحدد الكل و يعطيه شكلا مميزا وخصائص مميزة؛ لأن" بنية النص هي جملة العلاقات التي تؤسس، مجتمعة، النص ذاته. وترد في شكل كل متشابك. وبالتالي فإن دراسة البنية تعني، ضمنيا، الوقوف عند نظام الحركات(الذوات والطرائق حضورها وتفاعلها مع محيطها) واستقراء العلاقات التي تتأسس داخل النص سواء بين الألفاظ أو

---

[1] - المرجع نفسه، ص95-97

[2] - إلهام أبو غزالة، مدخل إلى علم لغة النص، ص 258.

[3] - سعيد حسين بحيرى، المرجع نفسه، ص 102.

الأشـخاص أو بـين الصـور وطرائـق تأسيسـها. وبإيجـاز رصـد حركـة الـنّص، وإيقاعـه الداخلـي"[1].

نشير إلى، أنه يمكن أحيانا أن تجتمع السمات الخاصة بالمستويات التداولية، والدلالية التركيبة العليا أيضا فيما يمكن أن يطلق عليه نصوصا مصاحبة؛ فلا يحتوي ابتداء من نص طويل مطبوع، في حجم الكتاب مثلا، وعلى مقدمة فحسب، بل على تمهيد و خاتمة أيضا و للتمهيد في العادة مهمة تداولية خاصة و هي تزويد القارئ/ المشتري بمعلومة عن السياق/ سبب كتابة النص، وعلله، ودوافعه والمقاصد التي يتضمنها مضمون النص و وظيفته، و بيان المشكلات الخاصة عند إنتاجه و قراءته ويتعلق هذا بشكل محدد بنص و"عبره" وسياقه، لأنه يمكن أن يتحدث في تلك الحال عن نصوص واصفة، والخاتمة التي لا يجب أن ترجع حتما إلى المؤلف نفسه يمكن أن تضطلع بجزء من الوظائف من جهتها في الغالب في شكل تفسير لمضمون النص والتحقيق المرفق أو غير المرفق للمقاصد أو من المحتمل سياق التفسير المتغير للنص[2].

ومن المؤكد أن ليس كل النصوص تعرض وتمارس الأنماط النصية جميعها، فبعضها يحقق هيمنة فيما تشغل الأخرى منزلة ثانوية في نصوص محددة ويمكن لنصيات معينة أن تميز وتوصف بصرف النظر عن النصوص، لكنها تحقق ممارستها و وظيفتها بنموذج نصوص معينة، كما أن انسجام نص ما مرتبط بصفة كبيرة بنوع النص؛ لأن كل متتالية جملية، تظهر منسجمة إذا نسبناها إلى نوع معين من النصوص على أن تصبح غير منسجمة أو تقدم مظهرا مختلفا من الانسجام إذ نسبناها إلى نوع آخر من النصوص[3].

أما النموذج الذي اقترحه بوجراند (Beau grand) و دريسلر (Dressler) سنة(1981)، اللذان عُنيا فيه بالقوة الكامنة في مستويات محددة داخل النظام اللغوي ونظام النص، خصوصا،هو النموذج الأقوى، من حيث المرتكزات والرؤى، لأن النص عندهما يمتلك سبع خصائص نوعية والتي أطلق عليها النصية(Textuality) والأخرى

[1]- اليوسفي، المرجع السابق ،ص21 . وينظر: سعيد حسن البحيري، علم لغة النص، ص 146.و ينظر: فاطمة الطبال بركة، النظرية الألسنية ، ص27

[2] - تون أ فان دايك، علم النص، ص 250-251. وينظر: هيوسلفرمان، المرجع نفسه، ص 135.

[3] - Maingeneaux , L'analyse du discours .p,210.

القصدية (أي يمتلك مخطط الطرح) والمقبولية، يمتلك بعض استعمالات التأثير والموقفية (قيمة السياق) والمعلوماتية (درجة المعلومات الجديدة في النص) و التناص علاقة غيره من النصوص "[1]؛ فانصبت أبحاثهما على كيفية تحقق هذه المعايير وعناصر الكفاءة في الأداء اللغوي، لتأثرهما بمراحل إنتاج النص في البلاغة القديمة ومراحل التخطيط ووضع الهدف و تكوين الفكرة (إيجاد الأفكار/ ضم الأفكار) وتطورها (عناصر المعرفة) والتعبير عنها وتركيبها النحوي/ تأليفها في أشكال من التبعية النحوية والتحويل إلى الأفقية، و هي المعايير التي سنعمل على تحديدها إجرائيا في الباب الثاني من هذه الدراسة.

وعليه " ينظر للنص اللغوي بوصفه نصا في موقف أو حدثا اتصاليا أو شبكة من العلاقات الناتجة من تضافر نظمه بمستوياتها المختلفة، وتكون المهمة التي يطمح إلى تحقيقها أو إنجازها هي مناقشة النص في سياق الإبلاغ"[2] من حيث إنتاجه، واستراتيجيات الاستقبال وكل العوامل الأدبية والاجتماعية والنفسية، التي تؤثر في النص أيا كانت صفته: جملة أو فقرة أو ملفوظا أو رسالة أو حدثا أو أسلوبا أو غير ذلك من المصطلحات التي تفاعلت معه، وتزاحمت، ففسر بها وفسرت به، في حقل الدراسات اللسانية، ومناهج البحث فيها.

فالنصية تؤسس نصا بوصفه نصا بطريقة معينة، ونصية نص ما تنتج معرفة بشأن النص، وهذه المعرفة التي تنتجها النصية هي معرفة من نوع معين، و"عدم إمكانية الحسم" في هذه النصية لا تكمن في المعرفة المنتجة، وإنما تكمن في منزلة النص الذي يحدث فيها الإنتاج"[3]؛ لأن النصية ينبغي أن تعتمد على مجموعة من الوسائل اللغوية التي تخلقها بحيث تسهم هذه الوسائل في وحدة النص الشاملة، لذلك تحاول لسانيات النص تقديم أشكال الاطراد أو صور الانتظام، التي تنتج عن الاستخدام الاتصالي، وأن يعالج أشكالا نصية متباينة في سياقات تفاعل اجتماعي مختلفة من زوايا عدة"[4]، كون النص قطعة ذات دلالة وذات وظيفة، أي قطعة مثمرة من الكلام.

---

[1]- Katie walls , dictionary.. ,p390. et; -Shirley carter Thomas, La cohérence textuelle,.p 18

[2] - سعيد حسن بحيرى، علم لغة النص، ص 75.

[3]- هيوسلفرمان، المرجع نفسه، ص 127. وينظر: نور الدين السد، المرجع نفسه، ص 69.

[4] - سعيد حسين بحيرى، علم لغة النص، ص 99-100.

ونعتبر الهدف الأسمى-إزاء كل هذا- هو البحث عن المغزى النصي، والوصول إلى عمقه بدلالة سطحه- والوقوف على كله بأمارة جزئه فلا وجود لمعنى واحد، ولا وجود لنص دون سياق ولا وجود لشكل دون مضمون...الخ من سبل تجعل الدارس اللساني للنص يضع يديه على شروط إنتاج النص و تلقيه، بل شروط إمكانيته أصلا لأنه ظاهرة خطابية تواصلية لغوية اجتماعية ونفسية معا، برز وتصارعت عليه النظريات النصية: إنتاجا وقراءة وفهما وتأويلا.

إن معالجة النص، وفق كل ما طرح من منطلقات معرفية ومنهجية، خصّت بها النصية، في رحلة تحديدها وضبطها لمفهوم النص، ينبغي أن تؤسس على تحليل الأسس الحاملة لمعلوماته وتأثيراتها الداخلية الدلالية، والانتقال من مضامين خارج النص، غير نصية إلى معلومات الأساس، أي قضايا الإحالة والسياق، أي وظيفة النص في سياقه غير اللغوي، وتحديد التراكيب في النصوص، سواء كانت كبرى أو صغرى، وتحديد بلاغتها، لتتوزع معايير النصية وخصائصها على ثلاث جوانب أساسية هي:

- بناء النص وتنظيمه.
- دلالة النص ومرجعياته.
- بلاغة النص .

إذ تتوزع المعايير السبعة التي اقترحها كل من دريسلر و قراند، متفاوتة على هذه الجوانب الثلاث، فكيف يمكن لنا التعامل مع هذا الطرح، و إلى أي حد يمكن لنا تطبيقه و ترتيبه وفق المخطط، الذي تطمح إليه هذه الدراسة؟

وهو الأمر الذي سنسعى إلى تجسيده قدر الإمكان في الباب الموالي.

أولا. الإحالة والانسجام:

ويتوزع هذا النظام بمختلف عناصره، على معياري الانسجام و التناص، كون النص بنية إحالية ضخمة، كل عنصر فيها يحيل إلى عنصر آخر قبله أو بعده، سواء أذكر أم لم يذكر.

1- مفهوم **الانسجام (Cohérence)*:** أو التماسك الدلالي، وهو الذي يختص بالاستمرارية المتحققة في عالم النص، ونعني بها الاستمرارية الدلالية التي تتجلى في منظومة المفاهيم (concepts) والعلاقات (relations) الرابطة بين هذه المفاهيم . وكلا هذين الأمرين هو حاصل العمليات الإدراكية المصاحبة للنص إنتاجا وإبداعا، أو تلقيا واستيعابا، وبها يتم تعلق المفاهيم بعضها ببعض من خلال قيام العلاقات بينها، على نحو يستدعي فيه بعضها بعضا، بما " أن المنطوق حالة للممارسة و بما أن المنطوقات، تتضام لتكوّن خطابا، وبما أن العلاقات الكائنة بين هذه المنطوقات، هي المسئولة عن الحبك[الانسجام] أو الترابط الخطابي"[1]؛ ليكون أكثر من ذلك، حيث أن "الانسجام هو الخاصية التعريفية للخطاب/ النص".[2]

ويتحدث هاليداي عن هذه الآلية في إطار كلامه عمّا أسماه "الطبقة الدلالية"، التي تتألف من المكونات الوظيفية للنص، والتي تظهر في كل استعمال اللغة؛ وهي المكونات الفكرية (ideational)، والتبادلية (interpersonal)، والنصيةtextual، وهي تعد مكونات النظام الدلالي، وليست مجرد وظائف للغة تطابق الاستعمالات[3]؛ لأن الانسجام لا يدرك فقط من خلال البنى اللغوية المناسبة، ولكن يدرك أيضا من خلال التفاعل مع التغيرات السياقية التي يندرج تحتها قصد المتكلم، ومعرفة القارئ وتوقعاته، ووظيفة النص، والمعلومات المقدمة، وأشكال هذه التغيرات في بنية النص.

---

* عرب تمام حسان هذا المصطلح إلى «الحبك» ومثله محمد العبد و سعد مصلوح، و عرّبه مختار محمصاجي بالترابط الفكري. واعتمد صبحي إبراهيم الفقي التماسك الدلالي، وسعيد حسن بحيرى التعريب نفسه، و بشير ابرير، الترابط الفكري.

[1]- محمد العبد، المفارقة القرآنية، ص 36. وينظر: سعيد حسن البحيري، علم لغة النص، ص 147

[2] - Anne Reboul et Jacques Moeschler ,Pragmatique du discours, p 59

[3] -Halliday, M.A.K,(1978).ibid P.112.

فالانسجام بذلك، جزء من عملية فهم النص؛ لأن القارئ عندما يعالج النص يبني تمثيلا للمعلومات التي يحتويها النص في ذهنه، والمظهر الأساس لهذا التمثيل المعرفي هو أن يدمج القضايا المفردة المعبر عنها في النص في كل أكبر، والانسجام بذلك شيء يقيمه القارئ في عملية قراءة نص مترابط، اعتمادا على قاعدة الاستنتاج؛ ولأن قارئ النص لا يحتاج أن يحدد علاقات الانسجام الموجودة في النص لكي يفهمه، ولكن هذه العلاقات هامة بصفة أساسية كأدوات تحليلية تستخدم لوصف بنية النص، وهذا جزء هام من عملية فهم النص[1]؛ فالقارئ عندما يعالج النص، فإنه يبني تمثيلا للمعلومات التي يحتويها النص، والخاصية الأساسية لهذا التمثيل المعرفي. وقد ورد مصطلح الانسجام بذات المفهوم تقريبا في قول الحموي:"الانسجام وهو أن يأتي (الكلام) لخلوه من النقادة كانسجام الماء في انحداره ويكاد لسهولة تركيبه وعذوبة ألفاظه أن يسيل رقة. "[2].

ويحتاج القارئ إلى العديد من الإجراءات، لإيجاد هذا النوع من الترابط واسترجاعه وفق عناصر منطقية كالسببية والعموم والخصوص، ومعلومات عن تنظيم الأحداث والأعمال والموضوعات، والمواقف، والسعي إلى التماسك فيما يتصل بالتجربة الإنسانية، ويدعم الالتحام بتفاعل المعلومات التي يعرضها النص، مع المعرفة السابقة بالعالم[3]؛ فالانسجام، هو ترابط يتحقق على مستوى المعاني والأفكار الواردة فيه، وترابط النص من الناحية النحوية الشكلية، ولا يكتمل إلا بالترابط الفكري الدلالي فـ"الانسجام والاتساق موضوعان يأخذان الأولوية في تحليل الخطاب ولسانيات النص لكن هما صعبا التميز، ويربطان بمنطقية شديدة"[4]، كما يمكن اعتبار الاتساق والانسجام وجهين لعملة واحدة هي النص؛ فالأول يعنى بكيفية ربط مكونات النص(الكلمات)، أي هو مفهوم يختص برصد البناء والتنظيم والاستمرارية المتحققة في ظاهرة النص والثاني يعنى

1- Wilfred rotgé, Ibide, P 186.

2 - ابن حجة الحموي، خزانة الأدب و غاية الأرب، ج1، ص 417.

3- روبرت دي بوقراند، النص والخطاب والإجراء، ص 103. وينظر:جون لاينز، اللغة و المعنى و السياق، ترجمة: د/ عباس صادق وهاب، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، العراق، ط1، 1987، ص 221.

4 - Katie walls ,dictionary,..p 65.

Et voir ; Shirley carter Thomas ,La cohérence textuelle, p30

بكيفية ربط تصوراته ومفاهيمه. إنهما يتكاملان تكاملا حاصلا وقويا في تشكيل عالم النص.

إنها عملية متشابكة تتبادلها قضايا كل واحد لا تقل أهمية عن الأخرى: المؤلف النص، القراءة، التأويل، النص والعالم، وغيرها من القضايا التي يصعب تحديدها على الرغم من الشعور القوي بها في النص، ورغم حدوثها وتحققها وفاعليتها لحظة إنتاج النص، والتي تحققت في رحم هذه العملية الإنتاجية، التي تنطوي على مفارقة عجيبة، لا بد وأن تنتهي بميلاد جنين لغوي، في عالم ملئ بالأجنة اللغوية، يتشارك ويتقاسم معها مقومات وخصائص يتفرد بها وحده دون سواه؛ وسمي الجنين هذا بـ "الأعمال الشعرية الكاملة" لمحمد الماغوط، والتي نحاول من خلالها بسط كل المفاهيم السابقة باعتباره بناء دلاليا إحاليا ضخما، أي أن الانسجام مظهر بين منتج و قارئ [1].

2- مفهوم الإحالة:

يقول لاينز (J. Lyons) في سياق حديثه عن المفهوم الدلالي التقليدي للإحالة "العلاقة القائمة بين الأسماء والمسميات هي علاقة إحالة؛ فالأسماء تحيل إلى مسميات"[2]، وفي إشارتنا هذه نود القول إن الإحالة إحدى القضايا الرئيسية،التي شغلت كل من اهتم بالنشاط اللغوي، لأنها ظاهرة واقعة في أساس كل منظومة فكرية؛ فاللغة نفسها نظام إحالي يحيل إلى ما هو غير لغوي.

كما توظف كل لغة تقنيات معينة لاسترجاع المعلومات، وبصفة خاصة استرجاع المعنى الإحالي. فوظيفة الإحالة داخل النص الإشارة إلى ما سبق والتعويض عنه بالضمير تجنبا للتكرار، فتحقق الاقتصاد في اللغة؛ إذ تختصر هذه الإحالة العناصر الإشارية، وتجنب مستعملها إعادتها، وهذا الأمر يبرز وظيفة الذاكرة، التي يمكنها أن تخترق آثار الألفاظ بالسابقة وتربط بينها وبين عناصر الإحالة الواردة بعدها أو قبلها فتحللها، و على هذا تقوم شبكة العلاقات الإحالية من العناصر المتباعدة في فضاء النص

---

[1]-. Herbert. Trick, linguistique textuelle, p28-29.

وينظر: ميجان الرويلي وسعيد البازغي، دليل الناقد الأدبي(إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2002، ص260.

[2] - J. Lyons. linguistique général. p 383.

فتجتمع في كل واحد عناصر متناغمة[1]، و تسمح لمستخدمي اللغة بحفظ المحتوى مستترا فـي المخـزون الفعـال دون الحاجـة إلـى التصـريح بـه مـرة أخـرى، ومـن ثـم تحقـق الاستمرارية، بالإضافة إلى الوظيفة أخرى هامة و هي تقديم المعلومات.

والإحالة هي استخدام الضمير الذي يعود على اسم سابق أو لاحق له،بدلا من تكرار الاسم نفسه، وهو ما ذهب إليه ميرفي (Murphy)، في تعريفه لها:"بأنها تركيب لغوي يشير إلى جزء ما ذكر صراحة أو ضمنا في النص الذي سبقه أو الذي يليه "[2]، و ذلك بأن يعتمد عنصر معين في النص على عنصر آخر؛ فالأول يفترض الثاني؛حيث أنه لا يمكننا فك شفرته بنجاح إلا بالعودة إلى الثاني، لأن العناصر المحلية كيفما كان نوعها لا تكتفي بذاتها من حيث التأويل؛إذ لا بد من العودة إلى ما تشير إليه من أجل تأويلها[3]وفهمها وتفسيرها حتى يتم اتساق النص، و ذلك من منطلق أنها عناصر لا تملك دلالة مستقلة، فشرط وجودها هو النص من جهة، ومعرفة ما تشير إليه من جهة أخرى، كونها " رابطا دلاليا إضافيا لا يتناسب معه أي رابط بنيوي"[4]؛فـ" الإحالة علاقة تربط البنية بالعالم الخارجي (بتمثل ذهني للعالم الخارجي على الأصح)..تسهم الإحالة في خلق اتساق و ضمان استمراره، بل تسهم في عملية التواصل ذاتها[5].

وهـذا مـا أكـده مـانجينو (D. Mangonneaux)؛ إذ يعتبـر الإحالـة " العلاقـات الاسـترجاعية (العائـدة) بـين عنصـر و عنصـر أخـر فـي السلسـلة النصـية"[6]. ويحقـق استرجاع المعنـى عن طريـق الإحالـة الاقتصـاد فـي اللغـة، إذ تختصـر الوحـدات الإحاليـة العناصر المحال إليها وتجنب مستعملها إعادتها، وفي الوقت تحفظ المحتوى مستمرا في المخـزون الفعـال، دون الحاجـة للتصـريح بـه مـرة أخـرى، ومـن ثـم تحقـق الاسـتمرارية

---

[1] - الأزهر الزناد، نسيج النص، ص 121.

[2]- ريما سعد سعادة الجرف، مهارات التعرف على الترابط في النص، مجلة رسالة الخليج العربي، العدد 7،ص 82، و ينظر: براون ويول، مرجع سابق، ص 36 و ص 73. و ينظر:

J.R. Martin , cohesion and texture , p : 2.

[3] - محمد خطابي، لسانيات النص، ص 16، 17.

[4]- ديكرو و سشايفر ،المرجع نفسه، ص 495. وينظر: الأزهر الزناد، نسيج النص، ص 118.

[5]- أحمد المتوكل، قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية، ص 145.

[6]- Dominique Mangonneaux , l’analyse du discours. p 17.(introduction aux le de l’archive linguistique) Hachette k paris 1991, p. 222.

ويقترح براون ويول أن الكاتب/ القارئ يثبت مرجعا في تصوره العقلي للخطاب/ النص، وثم يربط الإحالات اللاحقة لهذا بتصوره العقلي، لا بالصياغة الأصلية في النص[1]؛ ذلك أن الضمير العائد ظاهرة نحوية دلالية مساهمة، في اللغة عامة، من حيث إكساب النص معاني متعددة يصعب أن يكون واضع النص قد قصدها وتفطن لتواجدها جميعا ساعة إنتاجه للنص.

وما يستنتج من ذلك، هو أن يكون لكل إحالة وجود عنصر مفترض ينبغي أن يستجاب له. وكذا وجوب التعرف على الشيء المحال إليه في مكان ما؛ إذ مهما تعددت أنواع الإحالة، فإنها تقوم على مبدأ واحد الاتفاق بين العنصر الإشاري والعنصر الإحالي في المرجع[2]، وبهذا فهي تخضع لقيد دلالي ألا وهو وجوب تطابق الخصائص الدلالية بين العنصر المحيل والعنصر المحال إليه. وهذا ما يفسره الترابط التركيبي للنص و سياق الفهم؛ لأن معرفة المحيل إليه أمر ضروري ليتحقق اتساق النص؛ فللإحالة دور هام، كونها وسيلة انسجام بارزة، إذ يمكن من خلالها أن يصبح النص لحمة واحدة وكلا لا يتجزأ.

ويتضح مما سبق – أيضا- أن الإحالة لا تعدو أن تكون أحد نوعين: إحالة إلى غير اللغوي، أي خارج النص، وإحالة إلى عنصر لغوي/ أي داخل النص، وهو ما تبناه كثير من الباحثين في مجال لسانيات النص وتحليل الخطاب، عموما، وبلور بالتحليل في كتاباتهم، وهو الأمر الذي ترتكز عليه هذه الدراسة.

ثانيا.إحالة العناصر اللغوية النصية:

الإحالة النصية هي الإحالة داخل النص(ENDOPHORA)أو référence de texte)، حيث يطلب من القارئ أو المستمع أن ينظر في النص ذاته؛ للبحث عن الشيء

[1] - براون وبول، تحليل الخطاب، ص 240

[2]- ينظر: الأزهر الزناد، نسيج النص، ص 119. وينظر: الهادي الجطلاوي، قضايا التفسير في اللغة، قضايا اللغة في كتاب التفسير (المنهج، التأويل، الإعجاز)، دار علي محمد الحامي، تونس، ط1، 1998، ص 328.

المحال إليه. و تأتي بصورتين؛ إما قبلية؛ إلى عنصر سبق ذكره، و إما بعدية؛ إحالة إلى عنصر لاحق سيأتي ذكره في النص.و تشير إلى أن العنصر المشار إليه موجود في محيط النص[1]، أو هي إحالة العناصر اللغوية الواردة في النص، " لأن عالم النص لا يساوي و لا يمكنه أن يساوي العالم الفعلي، أي في اختزال العالم إلى نص؛ ذلك أن " الإحالة و الأفق متلازمان، مثلما هما شكل وأساس، ولكل تجربة محيط كاف يطوقها و يميزها، وينهض مقابلا لأفق الممكنات الذي يشكل مرة واحدة أفقا داخليا وخارجيا للتجربة"[2]. وتنقسم الإحالة النصية، للعناصر اللغوية المذكورة حسب وجهة نظرنا إلى قسمين:

1-الإحالة بالضمائر:

ويقصد بها وجود عناصر لغوية لا تكتفي بذاتها من حيث التأويل؛ إذ لا بد من العودة إلى ما تشير إليه من أجل تأويلها، و تسمى تلك العناصر عناصر محيلة: الضمائر و أسماء الإشارة، الأسماء الموصولة؛ فهذه الكلمات تعود إلى عناصر أخرى مذكورة في أجزاء أخرى من النص، و التماسك عن طريق الإحالة يقع عند استرجاع المعنى أو إدخال الشيء في الخطاب مرة ثانية، كونها " تدل دلالة وظيفية على مطلق غائب أو حاضر، وهي لا تدل على مسمى كما تدل الأسماء؛ فإذا أريد لها أن تدل عليه فتنقلب دلالتها من وظيفية إلى معجمية كان ذلك بواسطة المرجع، فدلالتها على المسمى لا تأتي إلا بمعونة الاسم "[3].

أما عن الأدوات التي تحيل داخل النص، فهي الأدوات التي نعتمد في فهمنا لها على إسنادها إلى شيء آخر، فهي تجبر القارئ على البحث في مكان آخر عن معناها ولتحديد معناها المقصود، كان يجب أن تحيل إلى عناصر لغوية أخرى، وكلمات الإحالة أكثر

---

[1]- Halliday & Ruquaya Hassan, Cohesion in English ,p 32.

[2]- دون إهده، المرجع نفسه، ص 169. وينظر:

- Katie walls ,dictionary,….p18.

[3]- تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الثالثة، 1418هـ/1998م، ص113. وينظر: الأزهر الزناد، نسيج النص، ص 76. وينظر: حسين رفعت، الموقعية في النحو العربي، (دراسة سياقية)، عالم الكتب، القاهرة،ط1، 2005، ص 21.

وسائل الربط شيوعا؛ " لأن الضمير لا يفعل شيئا سوى الإشارة إلى شيء كان قد تم وصفه "[1].

وهي في العربية عديدة تدخل فيها الضمائر وأسماء الإشارة، والأسماء الموصولة وبعض العناصر المعجمية الأخرى، فهذه الكلمات لا تملك دلالة مستقلة، بل تعود على عنصر أو عناصر مذكورة في أجزاء أخرى من الخطاب، فالإحالة إذن علاقة دلالية تشير إلى عملية استرجاع المعنى الإحالي في الخطاب مرة أخرى، فيقع الانسجام عبر استمرارية المعنى[2].

ويشير هاليداي ورقية حسن إلى أنه يوجد في أية لغة عناصر معينة لها خاصية الإحالة، هذه العناصر في الانجليزية هي الضمائر ، و أسماء الإشارة و أدوات المقارنة:

1- الإحالة الشخصية (personale référence)/(الضمائر الشخصية)(personale pronouns) وهي أكثر كلمات الإحالة شيوعا مثل الضمائر الشخصية و ضمائر الملكية[3]، و يندرج تحت هذا النوع الأنماط التالية للإحالة:

* الإحالة الممتدة (extended référence): وهي للإشارة إلى عملية كاملة أو واقعة معقدة•، فالمرجع ليس شخصا أو شيئا، و إنما هو عملية أو تتابع من العمليات وليس اسمية فقط[4].

* الإحالة المطلقة : غالبا ما تكون بـ"ما"، حيث تشير الإحالة إلى حقيقة، فلا يدرك المرجع من خلال قيمته الاسمية- و تستخدم مريم فرنسيس (1988) مصطلحا آخر(المتعالية على الإشارة) وتنطبق على الحال التي يتناول فيها المتكلم موضوعا عاما فيعالجه دون أن يربطه بزمان معين وكأنه حقيقة دائمة أو حال ثابتة و يلاحظ هذا بشكل عام في الأبحاث العلمية و النظرية في الحكم والأمثال"[5]. " و على الرغم من الأهمية المؤكدة لعلاقات الإحالة الثابتة بالنسبة إلى بنية النص (Text-strukur) لا يمكن

---

[1]- ديكرو و سشايفر، القاموس الموسوعي، ص 500

[2] -voir ; Wilfred rotgé , Ibid, P 192.

[3] -Halliday & Ruquaya Hassan, Cohesion in English . 32.

• و يستخدم لهذا النوع من الإحالة في الانجليزية العنصر اللغوي (it).

[4]- Halliday & Ruquaya Hassan, Cohesion in English ,p 52 .

[5]- مريم فرنسيس، محاور الإحالة الكلامية، ص 28

المطالبة بهذه العلاقات أساسا لتماسك النصوص، ومن ثم اعتبار النص سلسلة من الجمل المتتابعة، و لوجود مجموعات من الجمل فيها ألفاظ ذات مرجعيات مشتركة"[1].

* الإحالة الخارجية العامة (général exophorie référence): و أدواتها هي (نحن- المرء- أنت- هم- هي)، ويتخذ كإحالة خارجية عامة يكون المرجع متصلا بسياق الموقف[2]، كون الإحالة- في حقيقتها- و في هذا المقام" ينبغي أن يشمل لا الكلمات و الجمل الحقيقية السابقة واللاحقة فحسب- بل و القطعة كلها، و الكتاب كله كما ينبغي أن تشمل – بوجه من الوجوه - كل ما يتصل بالكلمة، من ظروف وملابسات "[3]، و العناصر غير اللغوية المتعلقة بالموقف، الذي تنطق فيه الكلمة، هي الأخرى لها أهميتها البالغة.

2-الإحالة الإشارية (demonstrative référence): و تعبر عنها الأسماء الدالة على الإشارة و يميز هاليداي بين ثنائيات: (العناصر الدالة عن قرب، والعناصر الدالة على البعد)، و (العناصر الدالة عن المفرد والعناصر الدالة على الجمع) و(العناصر الدالة على المكان والعناصر الدالة على الزمان).[4]

3-الإحالة المقارنة (comparative référence): و يفرق الباحثان بين نوعين للإحالة المقارنة:

أ-المقارنة العامة (général comparison): و تقع بين محوري التشابه والاختلاف، دون الأخذ في الاعتبار صفة معينة، فالمقارنة قد تأخذ شكل التطابق أو التشابه أو الاختلاف.

ب-المقارنة الخاصة(particular comparison): و تعبر عن قابلية المقارنة بين شيئين في صفة معينة سواء من حيث الكم أو الكيف.

وترتبط الإحالة بتقديم سلسلة من المعلومات الجديدة في شكل جزئي، ما يسهم في تنظيم الفكرة الأساسية للنص، و إذا كانت الإحالة البعدية(anaphora) هي أكثر الأشكال شيوعا للمرجع و تلعب دورا في تحقيق ترابط النص، فإن الإحالة القبلية (cataphora)

---

[1] - فيلي سانديريس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، ص149

[2] -Halliday & Ruquaya Hassan, Cohesion in English ,p 53 .

[3]- اولمان ستيفن، دور الكلمة في اللغة، ص 68.

[4] -Halliday & Ruquaya Hassan, Cohesion in English ,p 57-60.

وينظر: فيلي سانديريس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، ص149.

تعمل على تكثيف اهتمام المتلقي، وتساعده على مواصلة فعل القراءة ويؤكد هاليداي ورقية حسن أن الإحالة الداخلية فقط هي التي تخلق الترابط النصي، أما الإحالة الخارجية فتسهم في صنع النص، وربطه بسياق الموقف؛ فالإحالة النصية تساهم في دمج قطعة نصية مع قطعة أخرى، ويشترط وجوبا في كل مضمر أن يكون له مفسر مناسب يحكمه أو عنصر مفترض يكون قابلا للتطابق معه بطريقة ما، ويلاحظ أن هذا التحكم يتم بصرف النظر عن موقع المفسر، قبلا أم بعدا من العنصر اللغوي؛ فتكون الإحالة النصية نوعان:

أ ـ الإحالة القبلية : هي الرجوع إلى ما سبق ذكره في النص، وهي الإحالة السابقة أو الخلفية التي تستخدم فيها كلمة كبديل لكلمة أو مجموعة من الكلمات السابقة لها في النص[1]؛ فهي استعمال لكلمة أو عبارة تشير إلى كلمة أخرى أو عبارة أخرى سابقة في النص. وفي تعريف آخر مقارب لما سبق نقول: "هي التي تعود على مفسر سبق التلفظ به"[2]؛ حيث يجري تعويض لفظ المفسر الذي كان من المفروض أن يظهر في المكان الذي يرد فيه المضمر، وليس الأمر كما استقر في الدرس اللغوي؛ إذ يعتقد أن المضمر يعوض لفظ المفسر المذكور قبله، فتكون الإحالة بناء للنص على صورته التامة التي كان من المفروض أن يكون عليها، بل تصبح الإحالة أكبر من ذلك، لأننا نجدها عنصرا هاما يساهم في اتساق النص وتشكل نسيجه حتى يبدو لحمة واحدة يؤدي السابق فيها إلى اللاحق والعكس.

وتجدر الإشارة إلى أن هذا النوع من الإحالة لاقى اهتماما كبيرا عند النحاة العرب*؛ و ذلك عندما اشترطوا رجوع الضمير المطابق للاسم إذا كان بين الجملتين رابط[3]، وهو أهم الروابط بين الجمل، وبين الوحدات النصية، و اشترطوا – أيضا- " عودة الضمير على مرجع واحد سابق له، لأن هذا الأقرب في الكلام؛ و ذلك لأن الضمائر كلها لا تخلو

---

[1]- ينظر: صبحي إبراهيم الفقي، المرجع نفسه، ج1، ص 38 – 39.

[2]- الأزهر الزناد، نسيج النص، ص 118 – 119. وينظر: فان ديك، نظرية الأدب، ص54.

* أما اهتمام المفسرين بالضمير العائد فكان متميزا بكثرة وقوفهم عنده وبارتباط هذه الظاهرة النحوية عندهم بالمعنى؛ فلم يعنهم منه إلاّ اختلاف التأويل الناجم عن اختلاف القراء في ما تعود إليه الضمائر.

[3]- ينظر: ابن الحاجب، الكافية في النحو، ج1، ص 211، ص 327، ص 340، ج1، ص 174، 175، و ابن هشام، مغني اللبيب، ج2، ص 252، ينظر: السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ج3، ص 281.

من إبهام و غموض سواء للمتكلم أو للمخاطب أو للغائب، وعليه فلا بد لها من شيء يزيل إبهامها و يفسر غموضها "[1].

ب- الإحالة البعدية (cataphore): وهي النوع الثاني من الإحالة داخل النص، وقد ترجم بمصطلحات مختلفة أهمها: " لاحقة"، " أمامية "،" بعدية"، ونعتمد المصطلح الأخير في هذه الدراسة، وهي "شكل فردي مميز من الإحالة في الكلام عن الإحالة القبلية، نشير-به- إلى استبدال عنصر ما تعويضا لكلمة أو مجموعة من الكلمات التي تليها في النص"[2]؛ حيث يتم استعمال كلمة أو عبارة تشير إلى كلمة أخرى أو عبارة أخرى سوف تستعمل لاحقا في النص. وقد عرف في النحو التوليدي التحويلي – ببعض ملامحه – بالعائد الاشاري السطحي الذي يحيل ويشير رجعيا إلى العبارة الفعلية الأولى. والنوع الأول عرف في هذا النحو بالعائد الاشاري العميق الذي يحيل رجوعا إلى بنية عميقة سابقة باعتبار الميل الشديد لإضمار الشيء بعد ذكره[3].

وقد عرف النحو العربي هذا النوع من الإحالة، وعقد له بابا هو " ضمير الشأن." أو " عودة الضمير على متأخر"، حيث يكون الضمير في صدر جملة بعده، تفسر دلالته و توضح المراد منه، ومعناها هو معناه، و في سبيل ذلك أعطى ابن هشام شروطا لعودة هذا الضمير على متأخر[4].

و الجدير بالذكر، أن النحاة شبهوا الضمائر بالحروف، و لذلك كانت الضمائر البارزة تؤدي وظيفتها في الربط. كما تؤديها أدوات المعاني الرابطة؛ لأن الضمير البارز يعتمد على إعادة الذكر، في حين تعتمد أدوات الربط على معانيها الوظيفية التي تحدد نوع العلاقة المنشأة[5]. كما أن وجود الضمير يشير إلى تعلق الجملة الثانية بصاحب الضمير،

1- حسن عباس، النحو الوافي، ج1، ص 255 – 261.

2 - Michael, paugeoise, Dictionnaire de grammaire ,p 81.

وينظر: ريما سعادة الجرف، المرجع نفسه، ص 82 – 83.وينظر: الأزهر الزناد، المرجع نفسه، ص 149.

3 -ينظر: معجم اللسانيات الحديثة، ص 6، وينظر: دي بوقراند، النص والخطاب والإجراء، 337.

4 - ينظر: ابن هشام الأنصاري، مغنى اللبيب، ج2 / ص 205 ، 206.

5- مصطفى حميدة، نظام الارتباط و الربط في تركيب الجملة العربية، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 1997، ص 152.

و لولا وجود الضمير لنشأ لبس في فهم الانفصال بين الجملتين[1]. وبهذا تكون لهذه الإحالة جذور في نحونا العربي، وما يعمق هذه الرؤية، اشتراكهم مع اللسانيين النصيين ومحللي الخطاب في تبنيهم دورها في إحداث الانسجام في النص.

كان هذا عرضا لمفاهيم الإحالة بشتى أنواعها، على النحو الذي قدمه علماء لسانيات النص وتحليل الخطاب. و ذلك تمهيدا للقارئ للتعامل معها وفهمها قبل التعرض لها في تحليل نص شعر الماغوط من جهة، و تفاديا للتكرار من جهة أخرى. وسعينا في هذا المقام، يكمن في استخراج بعض الإحالات– على سبيل المثال لا الحصر– وإبراز دورها في استيراتيجية انسجام النص- قيد الدراسة– الذي هو عبارة عن ديوان ضم (72) قصيدة، تراوحت بين الطويلة جدا والطويلة وشبه القصيرة.

ونظرا لتداخل الإحالات بنوعيها في قصائد الديوان، بل في المقطع الواحد من كل قصيدة، كان علينا دراسة الإحالة وفق هذا المنطق، حتى تبرز استيراتيجية انسجامه كبنية إحالية؛ لأن القارئ للنص شعري، عليه أن لا يقف عاجزا عند رؤية القصيدة بمنظار التشتت وعدم الانسجام، فيلغيها، لذلك وجب استنطاقها بغية كشف أطر إخراجها و لحمة أجزائها. وفي النهاية يزيل النقاب عن انسجامها، ذلك لأننا نعتبر " كل مقطع نصا، و نصر على ذلك طالما كان اعتبارنا ممكنا إلى أبعد الحدود "[2]، و منه وجب محاولة فهم بعضه على ضوء بعضه الآخر.

وعليه، كانت دلالات الغائب في نصوص محمد الماغوط (الهاء، هو، هي، هم) ظاهرة في بعض المواضع، مستترة في معظمها، دلالات قوية تعبر عن آخر يخافه الشاعر، وآخر يتمناه، وآخر يرجو عودته...الخ، و المقصود به هنا، هو ذلك المعنى الذي نفتقده، على الرغم من إلحاحه في الأعماق، فلا تشعر بحضوره الذات الشاعرة ولا يشعر بحضوره القارئ، وما يعتبره الشاعر غائبا لم يكن في الواقع سوى غيبوبة وعي أو انقطاع عن المقصود. و مثال ذلك ما نجده في قصيدة "جنازة النسر":

أظنها من الوطن

---

[1]- المرجع نفسه، ص 193.

[2]- براون ويول، تحليل الخطاب، ص 237.

هذه السحابة المقبلة كعينين مستحيتين

أظنها دمشق

هذه الطفلة المقرونة الحواجب

هذه العيون الأكثر صفاء

من نيران زرقاء بين السفن

أيها الحزن... يا سيفي الطويل المجعد

الرصيف الحامل طفله الأشقر

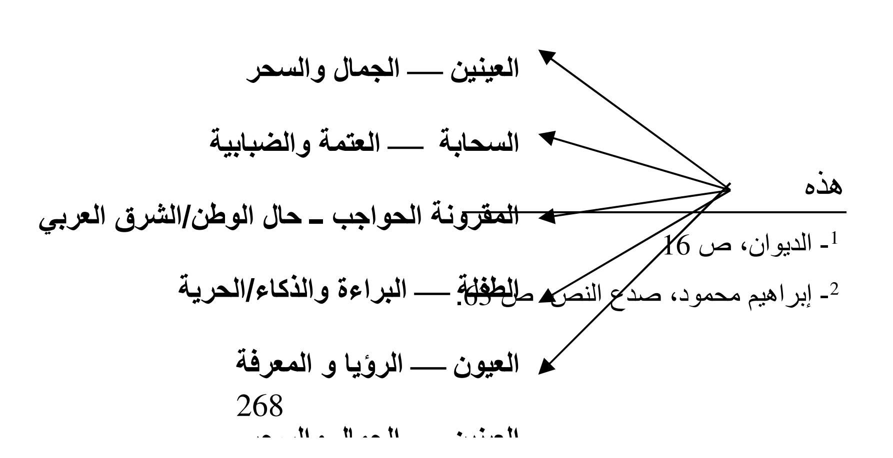
يسأل عن وردة أو أسيرة

عن سفينة و عتمة من الوطن...[1]

في هذه الفقرة الشعرية، تحضر أمور وأشياء كانت الذات الشاعرة تعتبرها غائبة في انتظار الحضور، وأمور مستترة تطلب الظهور، في هذا الجو الجنائزي الذي مثلته سحابة تجهل الذات مصدرها، و تسأل؛ فتراها طفلة و عيونا صافية من جهة، وحزنا يلوح بالسفر والرحيل من جهة ثانية، و في ضوء ذلك لا يعود الغائب كصوت غائبا إنما هو مغيب "[2].

إن الصوت الغائب في قصائد محمد الماغوط يؤكد الانتظار النفسي، للمبدع والقارئ معا

هذا المقطع من أربع جمل شعرية أحدث اتساقه، و ترابط جمله بوسيلة ظاهرة هي " الإحالة البعدية التي تظهر في الأسطر الشعرية، و المتمثلة في اسم الإشارة"هذه" الذي عاد على "البنى": السحابة- العينين-الطفلة-المقرونة الحواجب- العيون، وما تحيل (ترمز) إليه هذه البنى، كما تحقق بالهاء أول السطر و"أيها" و"هو المضمر في البنية العميقة:



1- الديوان، ص 16

2- إبراهيم محمود، صدع النص ص 65.

ويدل هذا على الترابط الحاصل بين حلقات القصيدة بعنصر الإحالة البعدية التي جاءت معظمها بأسماء الإشارة؛ لأننا نعلم أن هذه الأخيرة و معها الأسماء الموصولة " أطلق عليها النحاة اسم المبهمات؛ "لوقوعها على كل شيء (..)، و عدم دلالتها على شيء معين مفصل مستقل إلا بأمر خارج لفظها"[1]، وفي معظم الحالات يأتي بعدها. وأسماء الإشارة هنا، كما في كل النص الشعري، هي إحدى العناصر المحققة للإحالة البعدية؛ حيث تحيل لما يأتي بعدها أو يلحقها؛ لأنها تتضح بهما كما أن المحال إليه يستوضح بالعناصر المحللة، و قد كان لها دور في الاتساق، إذ أن أسماء الإشارة هنا للقرب والانتقاء[2]، و لأنها أسماء تعين مدلولها تعيينا مقرونا بإشارة حسية إليها؛ ذلك أنه لكل مشار إليه " اسم إشارة " يناسبه، حتى تتحقق الإحالة والعودة إلى الشيء، بعينه ومن ثم يتحقق الانسجام بين أطراف القصيدة والمجموعة، لأن هذه الأسماء قد عادت على نفس المسميات في معظم قصائد المجموعة الكاملة، كونها الكلمات المفاتيح لعالم نص الماغوط، أي أن العناصر اللغوية قد قامت-في هذا المقام- بدور " الإحالة الموسعة ".

فللإحالة باسم الإشارة، وحتى الاسم الموصول، دور جوهري في تنظيم علاقات الترابط داخل الجملة، لأنه يسمح بتعلق جملة مع أخرى، و طبيعة هذه الجدلية الضميرية تمنح الضمير خاصة فاعلية إحالية تربطه بغيره من العناصر اللغوية على وتيرة تحدث له طابعا تأكيديا لما تحقق لها من وفرة عددية ملحوظة في السياق اللغوي والمقامي بحركة التقدم السابق والرجوع اللاحق ويساهم في بناء قصائد الديوان وتجسيد وحدتها ولحمتها وانسجامها؛ لاستثمار الشاعر الذكي لـ"هذه" وأخواتها و" الذي" وأمثالها و

1- حسن عباس، النحو الوافي، ج1، ص 338 – 339.

2- ينظر : الزمخشري، المفصل في علم العربية، دار الجيل، بيروت، لبنان، 141، و ينظر: محمد خطابي، لسانيات النص، ص18- 19. و ينظر: حسن عباس، النحو الوافي، ج1، ص 321.

منحهما دورا فاعلا وظيفيا داخل النص الشعري من خلال المجموعة الهائلة من الاستعمالات، الأمر الذي يساهم في ظهور النص لحمة واحدة منسجمة.

وإحالة هذه العناصر حققت في كل الحالات ثلاث وظائف؛ الأولى الإشارة إلى ما سبق أو إلى ما سيلحق من ناحية، و الثانية التعويض عنه بالضمير أو ما يدل عليه من ناحية أخرى، وأخيرا الإسهام في تحقيق الاتساق النصي للقصيدة من ناحية ثالثة، لأن لهذه الإحالة " شأنا آخر في مجال الربط هو التذكير بعنصر آخر من عناصر الجملة حتى يحدث الترابط بين الجملتين و من ثم تتحقق لحمة النص و نسيجه[1]، إذن فالضمائر بمختلف أنواعها أدت دورها في تحقيق هذه الغاية على مستوى الإحالة بين أجزاء النص وبنياته الوظيفية. كما أن هذا التعدد في الأصوات يصحبه من جدل الثوابت والمتغيرات في التشكيل اللغوي ما يجعل من تجربة النص شبكة من العلاقات الصياغية والمضمونية الآسرة ، التي تعلي من كفاءة النص وفعاليته[2] .

ولما كان سياق المقام في الخطاب الشعري يتضمن سياقا للإحالة، باعتباره تخيلا ينبغي أن يبنى انطلاقا من النص نفسه، فقد استعمل الشاعر الضمير" أنا "؛ المشار إليه في كل القصائد دون استثناء، أكثر من مرة، ومن هنا تكون الإحالة داخلية نوعا ما خاصة إذا وجدنا أن هذا النوع من الإحالة في هذا النوع من النصوص يحقق الانسجام والتناسق بين كل حلقات المجموعة لحضوره القوي.

كما حضر الـ"أنت"-مقابلة- ليس بذات القدر، ولكن بشكل لافت للانتباه؛ لتدخل الأنا والأنت صراعا لا يهدأ ولا يهادن في جميع قصائد الديوان "الأعمال الشعرية الكاملة" قيد الدراسة، ويحيل ضمير "أنا" إلى الذات الشاعرة ". يقول الشاعر في قصيدته" في المنفى":

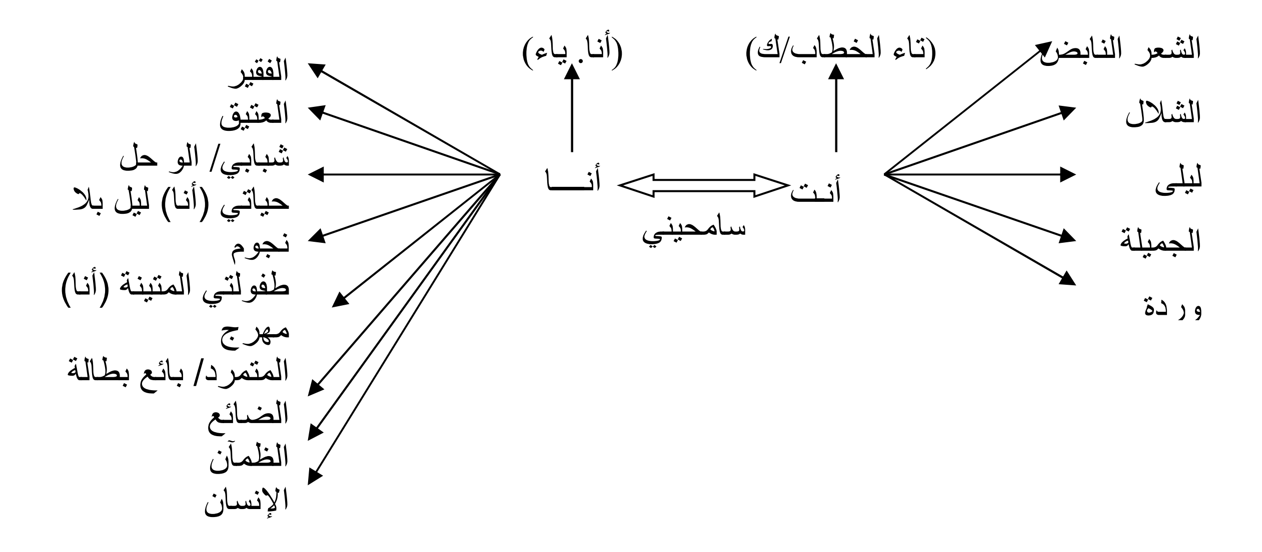
يخونني يا ليلي
فلن أشتري له الأمشاط المذهبة بعد الآن.
سامحيني أنا فقير يا جميلة

[1]- ينظر: تمام حسان، الخلاصة النحوية، عالم الكتب، القاهرة ن ط1، 2000/ 1420هـ، ص 89 – 90.

[2] - سعيد عبد العزيز مصلوح، في البلاغة العربية، ص237

حياتي حبر وملفات وليلي بلا نجوم
شبابي بارد كالوحل
عتيق كالطفولة
طفولتي يا ليلي.. ألا تذكرينها
كنت مهرجا[1]

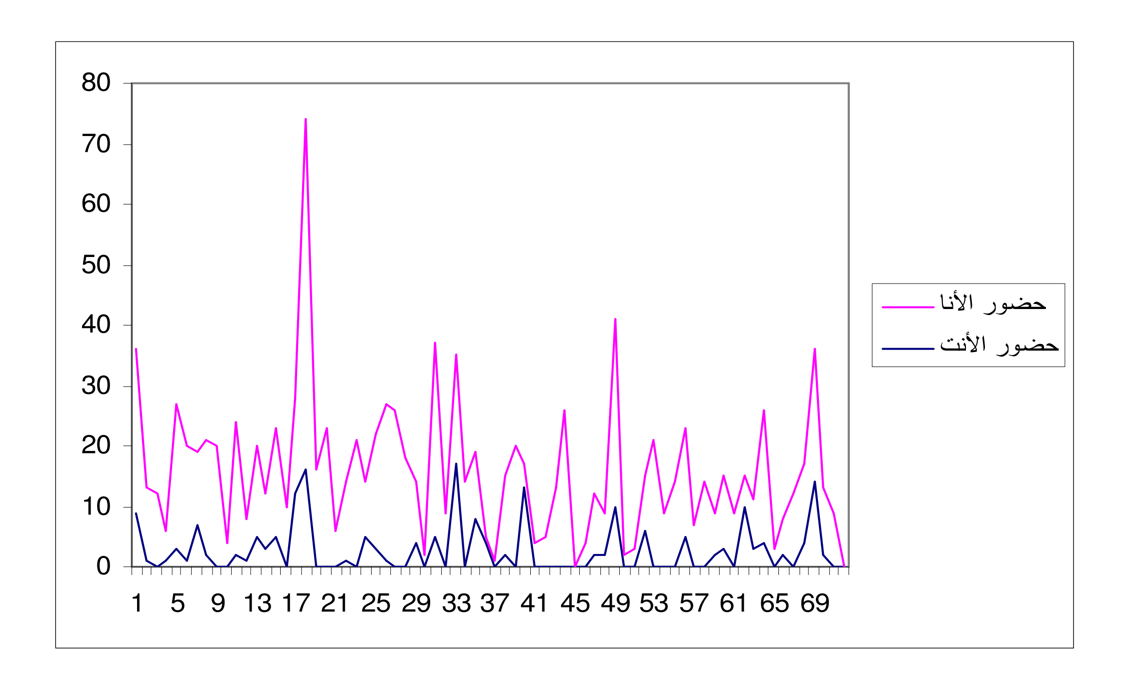
ويمنح ضمير الـ(أنا) في قصائد الديوان سلطة مستقرة بأعرافها ونظمها، خاصة عندما احتشد صوته بالأصوات المرتفعة المقدسة، معلنة بإيقاع البوح، وترنيمات الاعتراف، والقهر والاضطهاد والمنفى والظلم فتنسحب (أنا) وتجرنا معها إلى الداخل في اتجاه استحالة الحياة، إلى حبر وملفات، وليل بلا نجوم، والشباب إلى وحل والطفولة إلى سن بليد عتيق؛ فيمتد ذلك ليتشكل العالم مرة أخرى في منظور شعري يقتصر على أهم عناصره الطبيعية، ويتدرج من الخيانة إلى الرفض، إلى طلب السماح؛ لأن أصل كل شيء "الطفولة الإنسانية"، فيساهم هذا النوع من الضمائر على خلق النص وانسجامه، وهو ما يوضحه الشكل الآتي:



وعليه، تشكلت حلقة الضمائر المحيلة لـ(أنا) الشاعر، و أنت الآخر، فالضمير " أنا " هو الذي قام بوظيفة الربط بين حلقات المجموعة الشعرية، لذلك تواجد في كلها، مثله مثل

[1]- محمد الماغوط، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 32.

الضمير(أنت) المحيل على الآخر بمختلف صوره، و كذلك الضمير " هي " أو " هو " المحيل على ليلى/ العالم؛ المحور في هذه القضية. و هذا الثالوث الحاضر باستمرار يدل على أن هذه الذات حاضرة بقوة في النص برمته مع آخرها، و هذا ما حقق انسجام المجموعة على تنوع قصائدها. و بعملية شبه إحصائية لهذه الإحالات " المرتبطة بـ "الأنا " و" الأنت" وضعنا البيان الآتي :



لقد دخلت هذه الذات في علاقات متحققة (الذات الآخر) ، (الذات/نفسها) ،برزت في كل ما تعمل الذات الشاعرة على تصويره بقوة، وعلى شكل مطرد يمنحنه الاستمرارية في التداول؛ فـ "الحضور من حيث هو انتشار للكينونة له معنى الديمومة"[1] والاستمرار على نص مستوى النص كله ؛ذلك أن كل قارئ سيأتي على قراءة ومعالجة نصوص الديوان التي بنيت على ضمير المتكلم " أنا"، سيشعر و كأنه يقرأ أناه، روحه، ذاته هي ذات غيره، و غاية الأمر عنده، وفي هذه الحالة، إنه سيعود عليها بإسقاط ما يعنيه في زمانه بزمان غيره (الزمن النصي)، وفق مؤشرات و دلائل منحها إياه النص، فالشاعر سيجد به الحضور الذي كان و الحضور الذي هو كائن بمعنى ما؛ لأنه المعنى الذي يفتقده القارئ، الذي يعالج هذه اللعبة الضميرية بمرجعيته، وذاكرته ومعتقداته الخاصة ووفق الزاوية التي ينظر من خلالها إلى النص، لما تلج به عليه (كقارئ) من معنى أو

[1]- إبراهيم محمود، صدع النص و ارتحالات المعنى، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط1، 2000، ص 62.

معان فرضها النص وفرضتها اللحظة القرائية، والقارئ يشعر بهذا الإلحاح من خلال ضمير "الأنا" و "الأنت"- كذلك- اللذان يسمع صداها في أعماقه، فهو يقول في قصيدة "رجل على الرصيف":

لقد كنت لي وطنا وحانه
و حزنا طفيفا يرافقني منذ الطفولة
لو كان شعرك الغجري
يهيم في غرفتي كسحابة...
كالصباح الذاهب إلى الحقول
فاذهبي بعيدا يا حلقات الدخان
واخفق يا قلبي الجريح بكثرة[1]

قد تخرج الذات الناطقة عن حالة الإفضاء الداخلي (في غيبة مخاطب حقيقي حاضر في النص)، أو تنتقل من توجيه خطاب ضمني/متحمل إلى خطاب حقيقي، تستحضر فيه مخاطبا آخر، تلقى إليه برسالتها، وتتحاور معه، مثلما يتحسس القارئ ذلك في قصيدة "المسافر":

فأنا أسهر كثيرا يا أبي
أنا لا أنام..
حياتي، سواء و عبودية و انتظار
فأعطني طفولتي...
وضحكاتي القديمة على شجرة الكرز
لأعطيك دموعي وحبيبتي وأشعاري
لأسافر يا أبي[2]
بعد منتصف الليل
و النوافذ المفروشة بالزجاج و الدم
قابعة كالحثالة في أحشاء الشرق تأكل و تنام

[1]- الديوان ص 29.
[2]- المرجع نفسه، ص 25.

تحلم بملاءة سوداء

وثغرها الطافح بالسأم[1]

فقارئ قصائد الماغوط يشعر بحدة الصراع بين "الأنا و الآخر"، وجدل الحوار بين الأنا ونفسها وجدل الحضور بين "الأنا و الأنت "، و قد ساعدت على ترسيخ هذه النظرة تلك اللعبة الضميرية، التي اشتركت فيها كل الضمائر للغيبة والحضور، على حد سواء، نصية قبلية، أم بعدية، و مثال ذلك، ما وجدنا في قصيدته "في المنفى"، التي يمتزج فيها صراع الأنا بما بعد منتصف الليل من الدم إلى الموت و السواد، من الحزن إلى السأم و الأحقاد، وتلقي هذه الأشياء في الذات الشاعرة مع ما يمثل الأصل فيها وهو " الحلم"؛ حيث تكتمل رغبة الحلم فيه مع قصيدة "مسافر عربي في محطات الفضاء" أين أعلن فيها الرغبة في السفر عن هذه البلاد الحزينة التي خيم عليها السواد والتزام الشاعر في جميع قصائده بتكرار ضمير الأنا ظاهرا ومستترا، في سبيل قوة يريد إيداعها في نفس القارئ، وذلك ما نتحسسه في قصيدة" مسافر عربي في محطات الفضاء":

أيها العلماء و الفنيون

أعطوني بطاقة سفر إلى السماء

فأنا موفد من قبل بلادي الحزينة

باسم أراملها و شيوخها و أطفالها

كي تعطوني بطاقة مجانية إلى السماء

ففي راحتي بدل النقود..دموع[2]

فـ"أنا"-هنا- لا يحاول أن يجعل نفسه حاضرا في الكتابة، بل يكون بدلا من ذلك غائبا أساسا. إنه تعبير عن موت " الأنا" الذي جسدته "الكتابة"[3]؛ لينطبق الأنا على كل قارئ سيقرأ النص، لأنه سيجد ذاته في ما كتب، و سيقرأه. يقول في قصيدة "اليتيم":

1- المرجع نفسه، ص 21.

2- الديوان، ص 207

3- كوزنز هوى ديفيد، الحلقة النقدية، الأدب و التاريخ و الهرمينوطيقا الفلسفية، ترجمة خالدة سعيد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2005، ع 908 ،ص 120.

كان فراشي مليئا بالأصداف و زعانف السمك

و لكن عندما حلمت بالحرية

كانت الحرب

تطوق عنقي كهالة الصباح

...فلن تجدوني بعد الآن

في المرافئ أو بين القطارات

ستجدونني هنا.... في المكتبات العامة

نائما على خرائط أوربا

نوم اليتيم على الرصيف

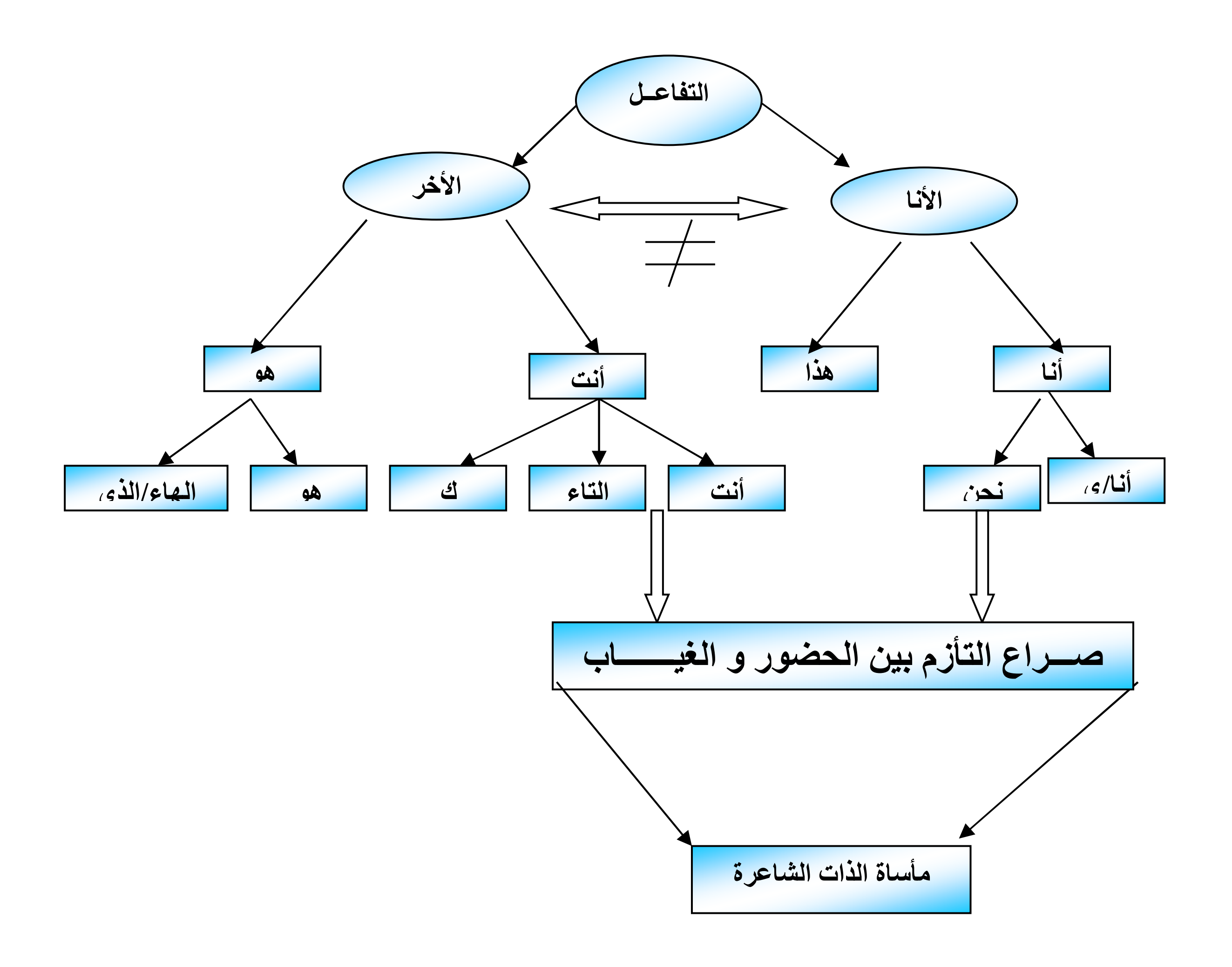
حيث فمي يلامس أكثر من نهر

و دموعي تسيل من قارة إلى قارة[1]

إن الضمائر-في هذه الأمثلة وغيرها في الديوان- تلعب دورا هاما جدا في علاقة الربط؛ فعودها إلى مرجع يغني عن تكرار لفظ ما رجعت إليه و هذا يؤدي إلى انسجام حقيقي بين أطراف النص[2]، وقد جاءت الأفعال و الصفات، مصحوبة بالضمير" أنا" المحذوف من البنية السطحية والمقدر في البنية العميقة، مع وجود بعض الصفات المتعلقة به مثل (الجريح، الفقير، المتشرد، الحزين، المسافر، ..) وياء النسبة التي تعود على الأنا، باعتبارها نوعا من أنواع ضمائر الملكية في مثل: شفتي، حبيبتي، وطني أشعاري..الخ. و قد تحاورت فيما بينها منذ البداية إلى النهاية، لتجسد للقارئ مأساة حقيقية يعيشها الشاعر ويعانيها:

[1] - الديوان، ص197-198.

[2]- تمام حسان، اللغة العربية، ص 113. وينظر: حسام أحمد فرج، نظرية علم النص، 30.



إن كل الضمائر، التي تكاثفت و تناغمت عبر المجموعة، وعودتها إلى أنا المتكلم تضفي انسجاما عليها، باعتبارها نصا أو معطى لغويا ذا استيراتيجية تنظيمية في ذاته فاللاحق منها يؤدي إلى ما سبق ذكره؛ لما له من علاقة تبعية، و تعلق و ارتباط بالسابق، في بعض الحالات. والسابق يؤدي إلى اللاحق، باعتبار أن له العلاقات نفسها مع ما سيلحق في النص، فيدل كل واحد على الآخر، لأنه مهما كان نوع الضمائر فلابد من شيء يفسرها (مرجع) و يوضح معناها والمراد منها[1] حتى تتحقق دلالة النص؛ فأن تكون تحولات الضمائر الشخصية مفاتيح ظاهرة يناط بها الكشف عن أقسام الكون الشعري، وهذه الأقسام هي مبان صغرى (microstructures) على مستوى ظاهر النص المنضبط بمعيار الاتساق، وعلى مستوى عالم النص المنضبط بمعيار الانسجام، تدخل في تشكيل البنية الكبرى (macro structure) على المستويين أيضا لتكون الضمائر الشخصية مفاتيح للتقسيم، ذات الصلة الحميمة بكلّية النص.

---

[1]- حسن عباس، النحو الوافي، 1/ 255.

كما تجدر الإشارة، إلى استعمال الشاعر للضمائر الشخصية في قسم الملكية-"نا" و " نحن"، وهو استعمال، نجده، لا يمثل في هذه القصائد إفضاء ذاتيا خاصا، بل إنها ضمائر تنطق –عبر الذات- بهموم ورغبات الجماعة، سواء ظهر ضمير الجمع (نحن)، مع (أنا) أو لم يظهر، معنى هذا أن الذات الناطقة لا تصوغ تجربة خاصة بها وإنما تجعل من القضية العامة –قضية الجماعة- قضيتها الشخصية، وعلى سبيل المثال لا الحصر ما نقرأه في قصيدة "الرجل الميت":

أيتها الجسور المحطمة في قلبي

..نجلس بين الحقول، ونسعل أمام البواخر

لا وطن لنا ولا أجراس

لا مزارع ولا سياط

نبحث عن جريمة و امرأة تحت نور النجوم

وأقدامنا تخب في الرمال

نحن الشبيبة الساقطة

والرماح المكسورة خارج الوطن[1]..

كان على "الشاعر الخروج من فرديته بغية رفع ضميره إلى مستوى وحدة الضمير الإنساني"[2] وهذا الانطلاق نحو شمولية التجربة الإنسانية وكليتها إنما يمر عبر وعي الذات الذي هو أهم ما يميز الرؤية الحديثة في الشعر، من حيث كونها ذروة التفرد و التوحد و الذاتية من ناحية الكينونة الشعرية.

وهنا يساهم وعي القارئ الثقافي بالنص الذي يقرأه في إنماء قدرته على القراءة،وهذا الوعي في الأساس عملية مشاركة بين أعضاء الجماعة الواحدة ويمثل لكل فرد فيها مقدرته الخاصة التي تمكنه من مواجهة بعض الصعوبات، حال تعامله مع النصوص وتدفعه إلى السعي إلى ما وراء النص؛ لتحديد مرجعيته النصية والسياقية.

2- إحالة العلاقات الدلالية:

---

[1] -الديوان، ص43.

[2]- ساندي سالم أبو سيف، قضايا النقد و الحداثة (دراسة في التجربة النقدية لمجلة "شعر" اللبنانية)، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 2005، ص 88.

هي مجموعة من العلاقات التي تجمع أطراف النص، وتربط بين متوالياته (أو بعضها) دون بروز وسائل شكلية تعتمد على ذلك عادة"[1] مثل: الأضداد والإجمال والتفصيل والعموم، والخصوص، السببية...الخ، وهي علاقات لا يكاد يخلو منها نص ذو وظيفة تفاعلية وإخبارية، يهدف إلى تحقيق درجة معينة من التواصل، سالكا في ذلك بناء اللاحق على السابق، محققا -في ذلك- ربطا قويا بين أجزائها وذلك من أجل بيان النظام الذي يتحكم بعناصر النص المجتمعة ومن ثم إعطاء هذا النظام شيئا من العقلانية...[2] ، باعتبار أن لغة النص الأدبي كنظام قائم بذاته ومقفل على نفسه والقراءة كنظام يكشف عن الترابط الحاصل في هذا النظام، الذي لا وجود له إلا من خلال العلاقات التي يقيمها مع غيره من العناصر،لأن العلاقات الدلالية المميزة، تتكون مع ما يسمى بالعالم العميق للنص. يقول تودوروف: " إن كل علاقة بين كلمتين أو أكثر من مشتركي الحضور يمكن أن تصبح إذن صورة، لكن هذا الأمر المضمر لا يتحقق إلا في اللحظة التي يدرك فيها متلقي الخطاب الصورة، ما دامت ليست شيئا آخر غير الخطاب المدرك في حد ذاته"[3] ويتحقق هذا الإدراك بالرجوع إلى تخطيط النص، وصيرورة إنتاجه، التي تمكننا من فهم تواتر علاقات الترادف والتضاد و التقابل والتدرج.... وغيرها التي نراها تسيطر على نسيج النص وتميز انتظامه النصي وتتحكم في ميكانيزمات التلقي فيه.

وبناء عليه، فالنص الأدبي يرتكز في بنائه على مجموعة العلاقات الدلالية التي تتجلى بين متوالياته وتتلاحم في بناء منطقي محكم، سواء أكان ذلك على مستوى البنية السطحية أم البنية العميقة"[4]. والنص الشعري قد يوحي بعدم الخضوع لهذه العلاقات ولكنه مادام نصا تحكمه شروط الإنتاج والتلقي فإنه لا يتخلى عن هذه العلاقة و لكن ما يحدث هو بروز علاقة دون أخرى؛ لأنه نص يخضع لنظام داخلي دقيق من العلاقات يربط بين محاوره ومستوياته، و تتولد منه الدلالات و تتكامل بفضله ويبطن بعضها بعضا[5] والعلاقات على تنوعها إلا أنها تتفق على مسعى لغوي واحد هو الكشف عن

1- محمد خطابي، لسانيات النص، ص 268. وينظر: محمد العبد، اللغة و الإبداع الأدبي، ص 40.

2- ينظر:محمد عزام، مرجع سابق، ص 199 – 200.، وينظر عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي، ص 16.

3- تودوروف، المرجع نفسه، ص 39.

4- فوزي عيسى، النص الشعري وآليات القراءة. منشأة المعارف الإسكندرية، 1997م، ص 11،10.

5- خالدة سعيدة، حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العودة، بيروت، ط1، 1979م، ص 16.

الوشيجة الترابطية"[1] للنص، وذلك باستخراج هذه العلاقات المتحكمة في بنائه؛ و كما يقول جاكسون: "أنا لا أومن بالأشياء بحد ذاتها بل أومن بالعلاقات القائمة بينها"[2].

وتعزى إلى هارفج أول محاولة (1968) جادة لوصف التنظيم الذاتي الداخلي للنصوص، من خلال الحديث على بعض العلاقات التي تسودها مثل علاقة الإحالة،والاستبدال، التي فصل فيها القول مشيرا إلى التكرار والحذف والترادف والعطف والتفريغ والترتيب، وذكر النتيجة بعد السبب، والجزء بعد الكل أو العكس وهذا كله، مما يقع في دائرة الترابط الداخلي/ أو الانسجام للنص؛ إذ اعتنى بالبحث في العوامل المتحكمة في اختيارات صاحب النص، ومن أبرز هذه العوامل- في نظره- المجاوزة. والمجاوزة تضم مجموعة من الأدوات، التي تنضم علاقات الجمل بعضها ببعض، كالضمائر، وحروف التعريف، وحروف التنكير، والتعميم بعد التخصيص والاقتران بعلائق سببية، أو غائية، أو أي علاقة أخرى"[3]؛ فلقد عنيت لسانيات النص في جانبها الدلالي بفكرة العلاقات الدلالية المميزة.

وعليه، يمكن اعتبار التمييز بين المفاهيم التي تستثيرها تعبيرات النص في المجموعة الشعرية مباشرة و تلك المفاهيم التي يزودنا بها النص لملء فراغاته، كما يمكن ألا تكون واضحة على النحو الذي نريده في بعض السياقات، و قد يكون تحديد قيم احتمالية للعلاقات الدلالية بين مفردات المجموعة أمرا معقولا، على الرغم من أن القارئ قد يجده بعيدا، و لكن استلزم الأمر منا جهدا استثارته فينا تعبيرات النص المباشرة، لإيماننا بمنطق النص المنسجم /المحكم، وسعيا إلى تحقيق هذه العلاقات اللسانية النصية في المجوعة الشعرية قيد الدراسة.

---

[1] -عبد القادر عبد الجليل، التنوعات اللغوية، دار الصفاء، عمان، ط1، 1997، 1417، ص 334.

[2]- فاطمة الطبال بركة، المرجع نفسه، ص 29.

[3]- إبراهيم خليل، في اللسانيات ونحو النص ،ص 186- 187.

1 – الثنائيات الضدية:

تتجاوز الثنائية الضدية مهمتها في هدم البنية الحركية و إثرائها إلى هدم مقولات المعنى وإثرائها في النص و العالم على صعيدين: التجربة الشعرية في بعدها الجمـالي و صعيد التجربة الإنسانية في بعدها الفكري و الروحي معا؛ ذلك أن النص بدعم من جدلية هذه الآلية " يتحول فضاء مفتوحا تهطل عليه الرؤى الحسية و المعنوية المتباينة من صوب، و عندما تتسرب الرؤى السلبية في عروق الشاعر و العالم، تهزها حركة التضاد و الكونية من العمق، و تشحنها بطاقة حيوية تدفعها للانتقال الدائب من السلبي العدمي المتناهي، في اتجاه الحيوي الديناميكي اللامتناهي"[1]، فعلاقة الضدية أوضح في الأشياء؛ لتداعي المعاني على مستواها .

حيث يتم ربط الدال بمدلول نصي معروف سلفا له من سلطة الحضور ما يجعل كل دال يحيل عليه، حتى "أن مبدأ تعدد المعاني(pollisémie) يغدو مجرد مقولة جاهزة تقف حائلا أمام فعل الانتشار أو التشتت(dissemination)، بما هو تناسل الدلالات وتواليها مما يستحيل معه حصرها أو إيقاف نشاطها أو اختزالها في مفهوم التعدد"[2]. وعليه لا يمكن أن نقول بوجود الأضداد إلا من حيث هي متحدة ومتناغمة إلى درجة الالتباس؛ فتكون إزاء (الدلالة / واللا. دلالة)، و (الحقيقة/ واللا. حقيقة)، تلك المنطقة البرزخية، التي تحيل العلاقة الدلالية النصية، من خلالها، إلى نهايتها.

والشعر بوصفه نسيجا لغويا، لا يستطيع التحرر من معنى الدلالة الذي تحمله اللغة يحاول الوصول إلى التجريد والكثافة عبر اللجوء إلى إضفاء معان جديدة على الكلمات، لكنه لا يستطيع داخل هذه العملية المعقدة الوصول إلى تدمير أداته[3]؛ لذلك تترسب في أشكاله ثوابت هذه الأداة. وهو حين يطرح تدمير اللغة وبعثرتها بشكل تفقد فيه الدلالة نهائيا، يضطر لأن يتوقف عند الصوت الذي هو أحد العناصر الأساسية للغة، من هنا يلجأ الشعر إلى الشكل في محاولته إعادة تكوين مكونات الصيغة اللغوية نفسها، هذه

---

[1]- أسميه درويش، تحرير المعنى- دراسة نقدية في ديوان أدونيس (الكتاب1)، دار الآداب، بيروت، ط1، 1997، ص 115.

[2] -voir. points ": jacques Derrida, la Dissémination Essai ts,édition du seul il,paris, ,collection ,2001,p, 353,354."

[3] - إلياس خوري، دراسات في نقد الشعر، دار ابن رشد، ط1، بيروت، لبنان، 1979م ، ص 185 ، 186 .

المسيرة المعقدة للتخلص من آثار أداته عبر تفجيرها الداخلي، في أكثر من مستوى واحد، تقوم في الواقع بتجديد هذه الأداة، وجعلها أكثر قابلية للانحناء والتعرج.

إن لجوء الشعر إلى هذه العلاقة هو في صلب هذه العملية، وهو محاولة دائمة للتجاوز داخل حقلي الشعور والمادة، من هنا تبقى الذاكرة اللغوية ماثلة. وتتكون العملية الإبداعية في محاولة الهجوم على الذاكرة، وصولا إلى التجاوز الدائم، الذي يخاطب العقل القارئ بحدة .

و تأخذ هذه العلاقة الدلالية طابعا دراميا، يمكن القارئ من استيعاب حركة الصراع ببعديها الاجتماعي والوجودي؛ إذ تحول النص، إلى حركة تستوعب في صلبها مفارقات الحياة و كل ما فيه يوحي بحركة الجدل التي تعتمل في الواقع"[1]، وتستعمل هذه العلاقة جميع العناصر المكونة للنص: ألفاظ- صورا- شخوصا- إيقاعات- و كل ما فيه، وقد أحالت سابقا أو لاحقا على صراع تعيشه الذات الشاعرة كذات إنسانية حالمة بالمثالية الأفلاطونية؛ لأن الانتقال من الضد• إلى الضد يتبع نوعا من التسلسل الدوري المنتظم، فيرقد النص بأبعاد إيقاعية داخل هذا الكل المتناغم؛ وعليه، كانت لها الذروة و الفاعلية في الكون الشعري لصاحب المجموعة، محلقا فوق أرجائه بحذقه سحرية، تخترق ما وراء السطح و العمق معا، و تغالي في العلو لترى أبعد مما تراه الروح، و تسمع ما لم يقوله الزبد عن الانتهاء الفكري و الذكر، إذ يقول-على سبيل المثال- في قصيدة "القتل":

عيناك لي منذ الطفولة تأسرانني حتى الموت
انطفأ الحلم، و الصقر مطارد في غايته
لا شيء يذكر
إننا نبتسم و أهدابنا قاتمة كالفحم
هجت أبكي أتوسل للأرض الميتة بخشوع
أواه لم زرتني يا ليلى؟
وأنت أشد فتنة من نجمة الشمال

---

[1]- محمد لطفي اليوسفي، المرجع نفسه، ص 37

• ينظر: في مفهوم التضاد، فايز الداية، علم الدلالة العربي، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1973، ص78، أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية، ص 327، وعبد القادر عبد الجليل، التنوعات اللغوية، ص 391.

..لا تكتبي شيئا سأموت بعد أيام

القلب يخفق كالمحرمة

لا تزال الشمس تشرق

هكذا نتخيل أننا لا نراها[1]

عندما تتسرب الرؤى السلبية يفاجئنا النص، ويباغتنا بدلالات ضدية مشحونة بحركة عالية تمكنها من العصف بالدلالات السلبية السابقة، أو المجاورة، و حتى اللاحقة لتمحوها و تحل محلها و تذكر القارئ بما كان أو ما سيكون في ظل الكائن، ما جعل القارئ في سعي محايث لأحداث فهم كلي للنص عبر تأويل عميق له؛ لأن هذه الكلمات المتضادة تساعد على توضيح المعنى، وإبرازه إلا أنها تعبر عن التناقض السائد في الواقع؛ لأن التناقض في النص ما هو إلا تعبير عن التناقض السائد في الكون[2].

ثم انتهت القطعة الشعرية، باستخدام العبارة (لا نراها)، والشاعر يؤدي بها دورا إبلاغيا خاصا، يعتمد على شكل التقديم و التأخير البلاغي، و قد جاءت متأخرة عن الدوال الأخرى كـ (الطفولة- الموت-الأرض-الشمس-القلب)، لأن هذا الانتقال من شكل إلى آخر يؤدي إلى "إنتاج دلالات سياقية تنتجها دلالات الأشكال البلاغية على وفق تقنياتها، التي تؤدي الخطاب البلاغي الذي يكشف بدوره عن الرؤيا الشعرية"[3]. وهذه الحركة الدينامية التي تفجرها الثنائية ، تشكل في حقيقتها حركة باعثة لتوليد السؤال إثر السؤال من جهة و تحرض القارئ على ممارسة القراءة العميقة من جهة ثانية، أي أنها تخول القارئ مبدأ آخر يعيد به إنتاج النص، ويحسن أطر فهمه، في حالة الاكتفاء بالاستيعاب الجمالي، إلى حالة الاستجابة اليقظة، للقيم الجمالية الفكرية القابعة في النص، بل هي حالة الاستجابة للنص ككل في وحدته و فنيته، يقترن بعضه ببعض بصرف النظر عن مدى الانسجام بين أجزاء المحتوى؛ فالحياة لا تعني بالضرورة الموت، و

---

[1]- الديوان ص 64-65.

[2]- ينظر: مراد عبد الرحمان مبروك، من الصوت على النص، ص 230.

[3] - فايز عارف القرعان، تقنيات الخطاب البلاغي والرؤيا الشعرية، ص 30

الموت يسكن الحياة بما هو مستحيل/ممكن، على اعتبار أن لا شيء يوجد في الحياة وحده غير الموت[1].

ولما كان العنوان هو "المفتاح الذهبي إلى شفرة التشكيل، أو هو الإشارة، التي يرسلها الأديب إلى المتلقي"[2]؛ لأنه يحيل على طبيعة النص، ومن ثمة على نوع القراءة التي يتطلبها النص، إنه سؤال إشكالي، والنص هو إجابة عن هذا السؤال، فهما مسند ومسند إليه. إنه العتبة الأولى التي يطأها القارئ والناقد معا، وذلك ليس شرطا على المؤلف؛ ذلك أن هذا العنوان يكون في نهاية أو وسط كتابة القصيدة، أو حتى في بدايتها، كما قد يكون الكلمة الموضوع الملحة والحاضرة بقوة في القصيدة كلها. وبما أن العنوان هو " البهو الذي ندلف من خلاله إلى النص"[3]؛ فإننا سنحل به شفرة هذه العلاقة التي سيطرت على المجموعة، لتظهر صراعا كبيرا بين القيم: (الفرح/الحزن) و (الحرية/ القيد) و (الشعور/المهنة)، التي سيطرت على عناوين المجموعة.

فكان "حزن في ضوء القمر" عنوانا قائما على التضاد، هذه العلاقة التي تميزها صور التقابل والتنافر، والصراع والتجاذب والتوتر الناتج عن تناطح كتلتين أو نزعتين في الإنسانية، وهو من أهم الوسائل المولدة لدينامية النص، ولتجسيد الصراع والتعارض بين القوى البشرية، ومصالحها في الواقع، ولعله ناتج عن ولوع الشاعر – هنا – بالتنافر بين عناصر الصورة في الواقع، بحيث يكون الأثر النفسي لأحد طرفي الصورة مناقضا لأثر الطرف الآخر[4] من جهة. ومن جهة أخرى، مناقضا لمعايشته ظاهرة (الحب- الفرح/ الحقد-الحزن) وهذه العلاقة على الرغم من التنافر الحاصل بين مدلولات عناصرها، إلا أن لها إسهاما كبيرا في تحقيق انسجام النص.

كما كان عنوان "غرفة بملايين الجدران" مؤشرا إعلاميا على درامية بنيته التركيبية "[5]؛ فإذا كان النص المختصر المركز "غرفة بملايين الجدران، قد حضر في صدارة

---

[1] - Paul Ricœur .De l'interprétation,essai sur Freud, Edition du Se suit, paris, 1965, p287.

[2] - فوزي عيسى، النص الشعري وآليات القراءة، ص 16.

[3] - على جعفر العلاق، الشعر والتلقي، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 1997، ص 173.

[4]-عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، مطبعة هومة، سطيف، ط1، 1998، ص 14.

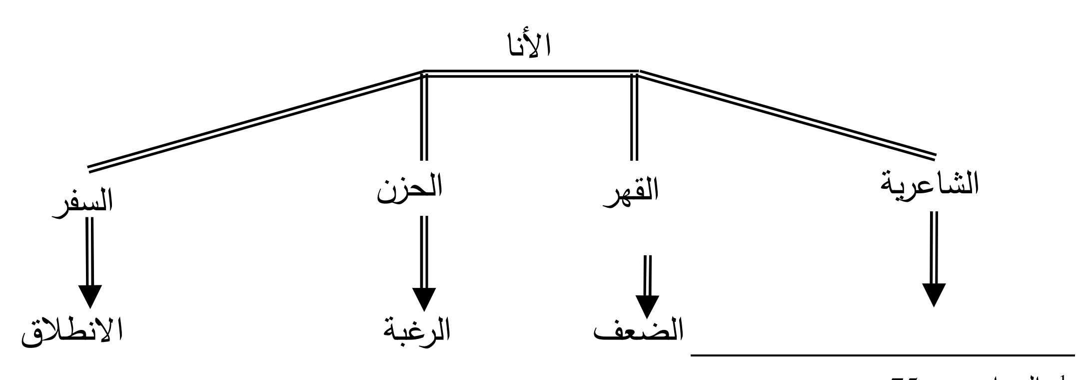
[5]- محمد عبد المطلب، هكذا تكلم النص، ص 116

الديوان، فإن حضور الدال " غرفة " – مضمرا في مداخل كل دفقه شعرية، يعني وجود صيغة لحركة مضادة؛ وهي قصيدة " أوراق الخريف" في جملة الاستهلال:

"طالما عشرون ألف ميل بين الرأس و الوسادة "[1]

فالدرامية تتحقق من التضاد بين الظاهر و المضمر، بين الحاضر و الغائب، أولا على مستوى كلمتي:"الوسادة" و"الرأس"، ثم من التصادم بين الذات البعيدة بعشرين ألف ميل والغرفة، خاصة إذا أدركنا أن الملفوظ ذاته يدخل دائرة الاحتمالات، بالنظر إلى علاقته بمجمل الخطاب الشعري. و هنا منشأ هذه العلاقة المعقدة التي تعطي النص الشعري توتره الداخلي وانفجاريته.

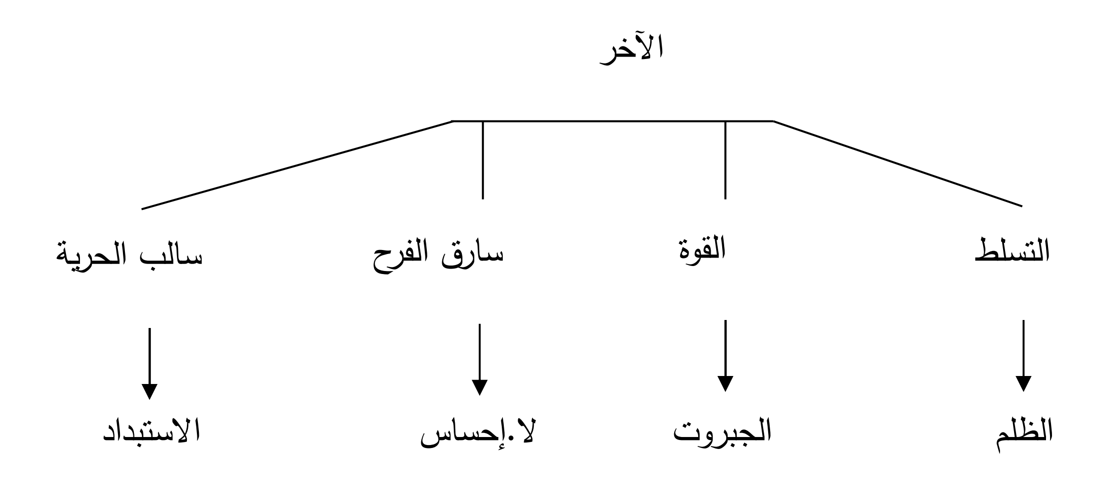
وتشهد جمل المقاطع الشعرية في أعمال الماغوط الكاملة، سواء التي ربط بينها تكرار أو تلك التي بدون تكرار، انقطاعا واضحا، هذا الانقطاع اللفظي يوازيه انقطاع مفهومي، فكل جملة تمثل وجهة نظر خاصة ومناقضة لسابقتها (الموت≠ الحياة) و(انتصار≠انكسار)و(الحرية≠ العبودية) و(الحزن ≠الفرح) و(الظلام≠النور) و(أضحكك≠أبكي) و(الشرق≠الغرب) و(الطفل≠العجوز) ..الخ من الثنائيات التي تجسدت في معظم مقاطع المجموعة؛ فالجمل في تتابعها –حتى في حالات غياب التكرار- تجسد مواقف متباينة، وهي –بذلك- أقرب إلى أسلوب الحوار بين شخصين مختلفي الرؤية والتوجه ساد معظم مقاطع المجموعة، جمع الذات الشاعرة بآخر اختلف من قصيدة إلى أخرى، يمكن جمعها وتمثيلها على النحو الآتي:



[1]- الديوان، ص 75.

الحرية

وتلاحقت ثنائيات أخرى تابعة لهذا الحقل، أو لهذا الطرف من الثنائية الأولى؛ لأن الأنا ومقوماتها التي تميز الذات العربية في رأي الماغوط الذي يعتبر نفسه معبرا عنها هي أنا القهر والتمرد، ما دفعه إلى رفض قيم في هذا العالم، و الرغبة من خلال هذا الرفض في أخرى بديلة، ليتحقق التكامل والعدل، لأن الآخر هو:



وقد سيطرت كل هذه المعاني على الذات الشاعرة، الأمر الذي يبرر سياسة الرفض لديها وسياسة الرغبة كذلك؛ لأنها تطمح إلى عالم أفضل مثالي، "وكل هذه تجري زوايا متباينة المردود القيمي، تبعا لحركة السياق وحالات التفريغ من الضدية"[1]، لأن " اللفظ لا يحمل معناه في ذاته بل يكتسبه أساسا من خلال ما يربطه من علاقات مع بقية الألفاظ التي ترد معه في نفس السياق"[2]، ودخول هذه المفردات في مجالها الحيوي جعلها ترفع بشكل ملحوظ؛ لتصبح منبهات لأهوال وحالات نفسية تنتظر الذات الشاعرة.

فالواقع بتناقضاته ينعكس بقوة على ذات الشاعر، فتنقلب بين الرجاء واليأس، بين الرفض والقبول، بين الأمل والإحباط يتجلى ذلك حتى في عالم الذات، إذ نجد عالما مرغوبا فيه، وعالما مرغوبا عنه؛ فالعالم المرغوب فيه عالم "الإيثوبيا"، التي يعمرها الشعراء والقراء مرتبطة "بالحلم" و"بالرغبة"، هذا الشيء الموجود وغير الموجود في

[1] -عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية، ص 529.

[2] - محمد عبد العظيم، في ماهية النص الشعري، ص 73.

آن واحد، والعالم الآخر مفروض ومرفوض لأنه ليس فيه ما تأمله الذات، "فكلما توفرت لغة الشعر على هذه العلاقة استطاعت أن تعبر بديناميكية عالية عن تناقضات الحالة الواحدة، وتستوعب غناها، وتقدمها أخيرا، بنسق متماسك لكنه ممتلئ ومتشعب الدلالات[1]، وذات الدلالة تبرز في نص "حتى الأغصان ترتجف" بقوله:

سأصرخ يا حبيبتي
إذا لم تعطني سراجك في الليل
و ذراعك في الشيخوخة
وأملأ وطني بالصراخ
إدا لم تعطني جناحا و عاصفة
لأمضي
وعكازا من السنونو
لأعود
..لأمسي طفلا صغيرا بطول المدفأة[2]

نلاحظ في هذا المثال، أن نداء المخاطب يحقق إحساس الشاعر، بخلقه من يخاطب فينتهي السطر الأول ليبدأ الثاني مناسبا للبداية، من غير أي ربط تركيبي حقيقي، غير شروط أو أسباب الصراخ واستمراره، وهو صراخ جمع ثنائيات ضدية:(المضي والعودة) و(الشيخوخة والطفولة)؛ لتتحقق الشعرية الكامنة في المسافة الجمالية للنص ومخالفة لتوقعات القارئ، فيسمو النص إبداعيا حسب حجم هذا الاختلاف، وفهمنا للنص عبر هذه الاشاريات، يدفعنا للتساؤل عن واحد منها يكاد يحضر في كل أعمال الماغوط، وهو"الحياة "، ليطرح بها الشاعر جدول فلسفة كاملة، تدفعنا إلى تحسسها عبر معظم المقاطع الشعرية في المجموعة الكاملة.

إن الحياة- هنا- ليست ممكنة بالعقل وحده، في رأي الماغوط، وليست مجرد جمع ولا مجرد حلم طفولي، ولا هي عبث، ولا هي ما كان أو ما يكون؛ إنها تجربة لا حدود لها، إحساس لا قرار فيه، يجمع كل ما سبق، وتؤخذ غلابا؛ لأنها حاصل تناقضات غير

[1] - علي جعفر العلاق، الشعر والتلقي، ص144.

[2] -الديوان ، ص222-223.

محسوم أمرها، تتكرر بأشكال غير متناهية، وبصور مختلفة لتبقى متجاوزة لنفسها، فلا فرق بين الموت والحياة، بين الماضي والحاضر، بين الطفل والعجوز، إنها سابحة في ماء لزج؛ ماء الدم، الذي يجري في الرحم وفي الظلام وعلى الأرض و يتدفق بغزارة دون رغبة منا أو إرادة.

كما أن الحياة نتيجة تداخل العقل والحمق، وهي بذاتها فعل خارق، لا بد أن نغمر فيه بدون حدود مصطنعة؛ فلسفة يصنعها التخيل الماغوطي عبر اصطناع تداخلات بين العوالم، وبترجيح "عالم الذاكرة" على البقية، والغوص في ذاكرة كل موجود، لكي تنعدم الفوارق النى صنعها عالم العقل وحده أو عالم العبث وحده؛ إن الحياة تعرف هذه الفروق ومن يزيلها الإنسان في لا إراديته، في التذكر الذي يمارسه، ومبعث الانسجام هنا-هو أن التضاد يؤدي إلى التوازن، حيث يستميل كل المتضادين الآخر حين يوضع إلى جانبه"[1]. كما يولد خلقا لمدارات تتولد فيها البنية التضادية، وهي أكثر جمالا ورسوخا في مركب النص.

وبتقابل الصور وتضادها إنما يهدف الشاعر إلى الخروج، في النهاية، بتشكيل جمالي يجسد موقف الشاعر من الواقع المعيش، فبين ذلك وتلك يتشكل نسيج النص الدرامي، ليجسد قمة المأساة والتمزق بين الذات والآخر، بين حالة وأخرى، بين ما هو كائن وما يجب أن يكون، ليزداد الأمر وضوحا ودقة و انسجاما، فالانسجام يتحقق ويتأكد بمبدأ اللا.تجانس في الخطاب المقصود.[2]

2 - علاقة الإجمال والتفصيل:

وتعني " إيراد معنى على سبيل الإجمال، ثم تفصيله أو تفسيره أو تخصيصه"[3]؛ وبهذا نجد المجمل تتزاحم وتتوارد المعاني عليه، وتتوارد بلا رجحان في النص، وتحد من ذلك التفصيلات التي تأتي بعد ذلك، ولهذا قال السيوطي: " المجمل ما لم تتضح

[1]- وينظر: عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية، ص 525.

[2] - Maingeneaux, L'annalyse du discours. P 214

[3]- جميل عبد الحميد، البديع بين البلاغة واللسانيات النصية، ص 146.

دلالته"[1]؛ فالذي يوضحها التفصيلات التي تأتي بعده، وستتدرج هذه الدراسة في رصد هذه العلاقة، التي أسهمت في اتساق النص و نموه .

"اعلم أن الإجمال تابع للاحتمال، و الاحتمال في اللفظ: إما في حالة الإفراد؛ و إما في حالة التركيب، و الاحتمال في حالة الإفراد إما في نفس اللفظ، و إما في تصريفه وأما في لواحقه. فهذه ثلاثة أقسام- و الاحتمال المركب إما لاشتراك تأليفه بين معنين وإما بتركيب المفصل، و إما بتفصيل المركب"[2].

ويقدم العنوان وظيفة إدراكية عامة تهيئ القارئ أو السامع لبناء تفسير للنص أو ما يتحدث عنه النص، ومن هنا فعناوين النص جزء من البنية الكبرى، فالعنوان ضرورة كتابية، تدفعنا إلى الإيمان، بأن الحديث عن "نصية" نص ما، يجب أن تضع في اعتبارها كون العنوان نصا نوعيا له، كالنص المتن -تماما- وهو بنية إنتاجية الدلالية.

وإذا نظرنا إلى طبيعة العلاقات الدلالية بين النص و عنوانه*، فإننا نلاحظ بوجه عام أنها أقرب ما تكون إلى العلاقة الأيقونية، وإلى العلاقة الرمزية، و حري بالبيان أن طبيعة العلاقة بين النص وعنوانه من المباحث الحيوية التي مازالت في حاجة إلى دراسات علمية تحليلية عميقة.

وأول ما يمكن البدء من خلاله "العنوان" الذي أجمل النص الشعري ومضمونه، في حين جاء كل الذي يليه تفصيلا له، وفي هذا التفصيل مرجعية خلفية لما سبق إجماله في"العنوان"، من حيث إن هذا الأخير"يضم" النص الواسع في حالة اختزال وكمون كبيرين، ويختزن فيه بنيته أو دلالته أو كليهما في آن. إنه يشكل مرتكزا دلاليا يجب على

---

[1] - السيوطي، الإتقان، ج3، ص 53.

[2] - الإمام التلمساني، مفتاح الوصول، ص52.

* ولا شك أن العلاقة بين العنوان و النص تبدو أكثر وضوحا في أنواع أخرى من النصوص، كالنصوص الصحفية ، فنلاحظ هنا أن العنوان يشغل غالبا وظيفة التمييز الموضوعي للنص، حيث تسعى العناوين المكتوبة بالخط العريض إلى إثارة انتباه الجمهور بينما يسعى العنوان الرئيسي و العنوان الثانوي إلى تقديم المعلومة المعروفة والتمهيد لها. و في نصوص أخرى يميز العنوان الوظيفة التداولية للنص، حيث أن المعلومة الخاصة المقدمة تكون لمصلحة تحديد الهدف من النص أو تحديد نوعه.

القارئ أن ينتبه إليه، بوصفه أعلى سلطة تلق ممكنة، ولتميزه بأعلى اقتصاد لغوي ممكن، لاكتنازه علاقات إحالة قصدية حرة إلى العالم وإلى النص وإلى المرسل"[1].

والعنوان عند الماغوط- لا يقوم بإعطاء فكرة تمثل الموضوع المشترك في النص لأنه يجعل النص مفتوح البداية، مغلق النهاية، و متعدد الاحتمالات، و بالتالي تصبح القصيدة كلها هي الفكرة، بعد أن تلغي العنوان. ويعد العنوان إجمالا، يستدعي القارئ إلى إذابة عناقيد المعنى بين يديه بحيث يقربه من حجرة النص وملامسة حركتها لاتجاهها في ثنايا النسيج النصي وتشظياته. وبمنظور آخر سنجعل عناوين الأعمال الشعرية الكاملة" مسندا إليه؛ لأنها موضوعات عامة، بينما النص في حد ذاته بأفكاره المبعثرة مسندا، لأنه بشكل أو بآخر يشكل لنا أجزاء النص؛ فالعنوان رأس الجسد والنص تمطيط له وتحويل إما بزيادة أو استبدال أو تحويل أو نقصان.

يقول ريفاتير: " يفترض في عنوان ما أن يخبر القارئ و يسهل عليه النفاد إلى النص بالتصريح بمداره أو نوعه أو شفرته"[2] ما دام العنوان مؤولة تمثل النص، وهذا التمثيل يؤكد دائما وحدة الدلالة في النص الشعري، كما يؤكد مستوى الإعلامية في العنوان وتفاعلاته؛ فلئن كان هذا السطح الإعلامي تأكيد على أن العنوان رسالة قائمة بذاتها، فإن وظيفتها الإحالة إلى ما تعنونه، لتحقيق نصيته.

وهذا ما يجعلنا نقول إن العنوان، يحيل على مرجعية النص، ويحتويه في كليته وعموميته؛ لأنه المحور الذي يتوالد و يتنامى، ويعيد إنتاج نفسه؛ ذلك أن "للتمطيط أثر آخر بعيد المدى على الخطاب الشعري هو: "أنه يحول أكثر الأشكال تجريدا، ولا سيما الروابط النحوية، إلى صور، فالدلائل التي تشير إلى الوظائف والعلاقة النحوية بين السمات الكاملة، مثل جميع وكل ، وأدوات النفي وحروف العطف التي تقتضي بعض الضبط لمميزات محيطها المعجمي الأسلوبي أو لا تقتضيه كل هذه المكونات تجريدية؛ لأنها تحيل مباشرة إلى بنى ولأنها مستقلة، ولذلك فهي أعراف كالدلائل كلها، لكن يبدو وضعها أنها أكثر اعتباطا منها، بل إن هذه الكلمات التجريدية تحتاج أكثر من الكلمات

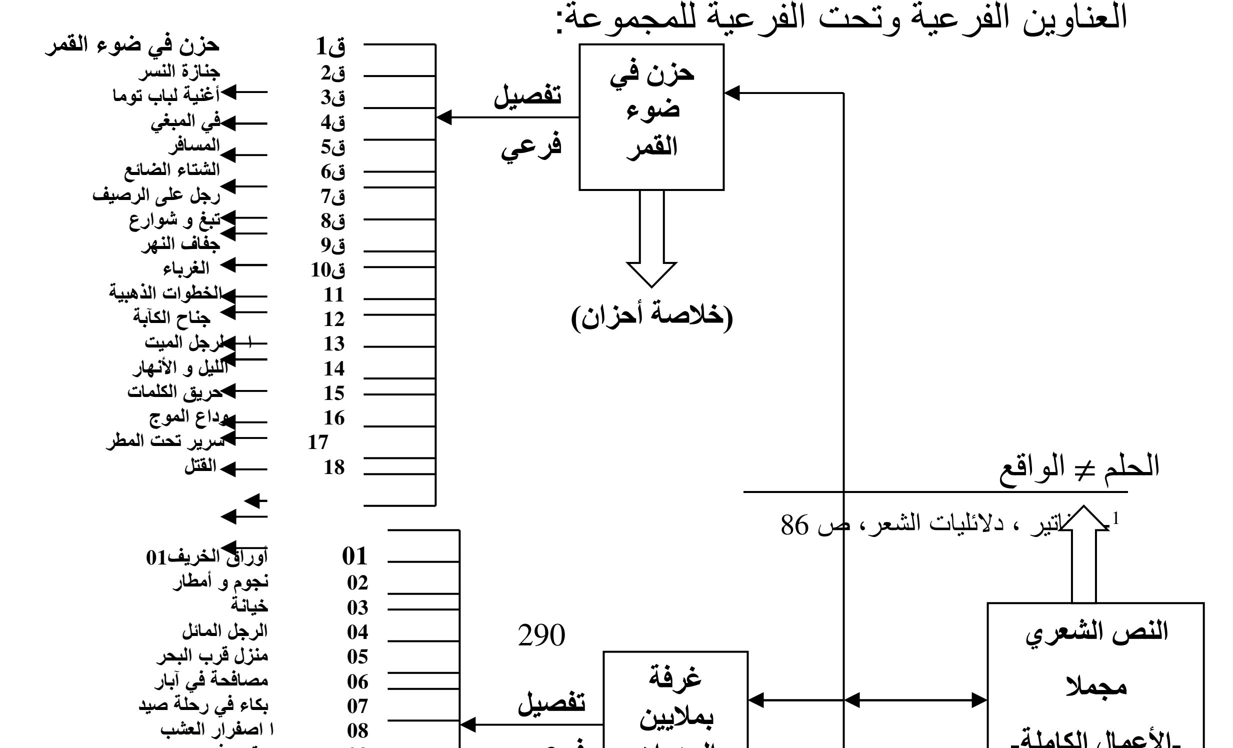
1- بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان الأردن، ط1، 2001، ص 39. وينظر: على جعفر العلاق المرجع السابق، ص 173. وينظر: عزة شبل محمد، علم لغة النص، ص54.

2- ريفاتير، المرجع نفسه، ص 165.

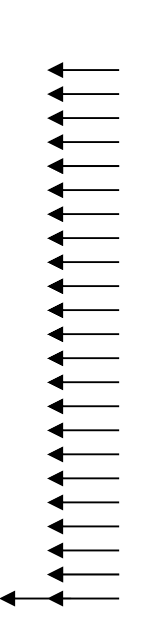
الأخرى، التي تبدو على الأقل ذات مراجع تقبل إدراكا حواسيا، ألا تتكشف عن أي صلة بين شكلها المادي، الصوتي والخطي – ومعناها"[1].

وقد لا يلجأ الشاعر إلى عرض موقفه أو رؤيته دفعة واحدة، أي في عبارة مركزة يقوم بتكرارها، وبشرحها وتفصيلها، و إنما يعمد إلى تقديم موضوعه داخل القصيدة بشكل متطور، فالموضوع يأخذ في النمو و التخلق شيئا فشيئا على امتداد القصيدة، كل مجموعة من الأبيات تحمل جديدا يضيء جوانب الموضوع المختلفة إلى أن يكتمل ويكتشف تماما مع نهاية القصيدة.

ولما كان العنوان مفتاحا منتجا ذا دلالة في التركيب النصي على مستوى البناء الخارجي للنص وحتى البنية العميقة له، ما يتيح إعادة إنتاج بالانفتاح على أكثر من قراءة، كانت عناوين المجموعة شديدة الالتحام بالنص، قادرة على توجيه القارئ واقتراح الدلالة الممكنة لقصائدها، و مع حيوية هذه العناوين، و اتصالها بجوهر النص فإن الشاعر عمق من صلتها؛ إذ يجد القارئ نفسه أمامه هذه العناوين الفرعية التي عادت إلى العنوان الجامع:" الأعمال الشعرية الكاملة" مشكلة أمامه شبكة من الطرق المقيمة إلى النص، أو حزمة من المفاتيح التي تصلح كلها و بفاعلية متفاوتة لفك مغاليق الدلالة و التجربة الشعرية لمحمد الماغوط. أما على المستوى التركيبي فقد يقصر العنوان و يطول، كما سنلاحظ، ما يدفعنا للقول إن أعمال الماغوط تميل إلى المزاوجة بين العناوين القصيرة والطويلة نسبيا، الأمر الذي يكثف الدلالات ويختصر معاني الحزن والفرح والحرية والوطن و الحب، تجسيدا لعمق وقمة القهر في حياة الذات الشاعرة على مستوى العناوين الفرعية وتحت الفرعية للمجموعة:



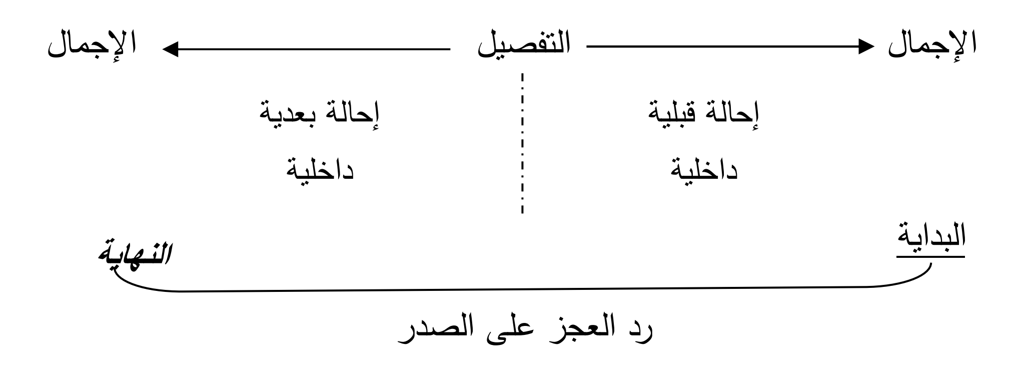
[1] ـ...اتير ، دلائليات الشعر، ص 86



يجد القارئ نفسه أمام العنوانين "حزن في ضوء القمر" و "غرفة بملايين الجدران " مزحوما بكم من التساؤلات، التي تبحث لها في صدره عن إجابة، تطمئن روحه الشغوفة على وضع هذا النص بكل مكوناته تحت مجهر ملاحظاته الخاصة، على الرغم مما يعتبره من فراغ دلالي؛ لأن مجيء بداية العنوانين "حزن" و "غرفة" نكرتين ربما يكون تقليلا من فاعليتهما و تحديد مجالهما، وربما للإعلان عن شموليتهما وقدرتهما على استيعاب العالم العلوي و السفلي، عالم الغياب و عالم الحضور، عالم الحزن و عالم

الفرح، عالم القيد وعالم الحرية؛ هذه الحرية التي تتحرك و تتفاعل مع الذات، وفي الذات لتخترق هذه " الجدران الملايين " والتي تشكل الحاجز الوجودي الذي يوقعها عن حلم الحرية، و أي فعل في سبيل هذه الحرية. هل هي أمور جسدت لديه حقيقة أن الفرح ليس مهنته في هذا العالم بكل أحلامه وخريفه وفجره وسيوفه ومخاوفه و أحداثه..الخ؟ إضافة إلى ذلك، يشعر القارئ من خلال عناوين قصائد الديوان، أن فترات الخصب في حياة الشاعر تتواقت دائما مع الأزمات.

وهو إثبات للعلاقة الوثيقة بين المقاطع التي يتشكل منها النص الشعري، و النصوص التي تشكل المجموعة، وتمكننا علاقة (الإجمال/ التفصيل) من إدراك كيفية من الكيفيات التي يبني عليها النص وينسجم؛ لأن التفصيل في لسانيات النص "شديد التماسك بالإجمال، وكلاهما واحد غير أن التفصيل فيه زيادات وضوابط وتفاصيل تتناسب مع طبيعة الأمر المجمل، ومن ثمة يمكننا القول بأن التفصيل يحمل علاقة المرجعية الخلفية الداخلية لما أجمل من قبل"[1] وهو ما حقق الانسجام بين جمل وحلقات المجموعة التي تمثل مراحل في قصة شعرية طويلة عاشها الماغوط، وعليه يكون الإجمال المحيل والتفصيل المحيل إليه، والمرجعية بالتكرار الشكلي والدلالي، إنه يمثل من جهة أخرى الوسيلة التي تتحقق بها الإحالة بينهما، كما يجسد "رد العجز على الصدر"، الذي تحكم في الديوان:



[1]- صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي، ج2/ 180. محمد خطابي، لسانيات النص، ص 270.

فالقصيدة الأخيرة، ونعني "مروحة السيوف"، جاءت مجملة، تفصيلها وتفسيرها جسدته قصائد المجموعات الثلاث في الديوان.

و قد أكدت النتائج المعملية أن معرفة العنوان تساعد في عملية الإدراك و التذكر كما أن عملية التذكر تكون أفضل إذا قدم العنوان قبل النص للقراءة، و بغض النظر عن وجود و موقع عنوان النص، فإن محتوى العنوان قد اختبر أيضا، ووجدت الدراسات إن تذكر المحتوى يتأسس في اتجاه النقطة التي يتم التركيز عليها في العنوان، كما وجدت الدراسات أن العناوين السابقة للنصوص لها بعض التأثير على بناء هيكل المعلومات لدى القارئ، أثناء عمليات القراءة، حيث يلجأ القارئ إلى تخمين هيكل للمعلومات من خلال المحتوى، و لذلك فوجود العنوان المناسب يسهل الفهم و تذكر موضوع الخطاب.[1]

3 – العموم والخصوص:

يعرف العام بأنه" لفظ دال على جميع أجزاء ماهية مدلوله"[2]، لأنه لفظ يستغرق الصالح له من غير حصر، وفي ضوئه حدد الخاص بأنه "قصر العام على بعض أجزائه[3]. و"العموم وهو كون اللفظ مستغرقا لكل ما يصلح له، و في قابليته الخصوص كونه مقصورا على بعض ما يتناوله، ثم العموم في اللفظ، إما من جهة اللغة أو إما من

---

[1] - عزة شبل محمد، علم لغة النص، ص193.

[2]- مصطفى السعدني، مدخل إلى بلاغة النص، ص 53.

[3]- السيوطي، الإتقان، ج4، ص 43، وينظر ج3، ص 212-213.

جهة العرف، و إما من جهة العقل.. واعلم أن اللفظ العام: إما أن يكون عمومه من نفسه، و إما يكون من لفظ آخر دال على العموم فيه"[1].

ويتصل التعميم والتخصيص في تأويل النص بقضية الظاهر والباطن، وبالأحكام يقاس بعضها على بعض لتشابه الأوضاع والمقامات فإنه لا غرابة في أن يحتل التعميم والتخصيص في الدراسات الفقهية والأصولية منزلة لن يشهد لها مثيلا في المباحث اللغوية المعجمية والنحوية البلاغية. ولقد نظّر الفقهاء والأصوليون لهذه الظاهرة وقعّدوا لها، شأنها في ذلك شأن بقية الظواهر اللغوية، ورغم الاختلاف بينهم في التأويل وفي القول بالقياس أو إنكاره فإن سلوكا عاما يتراءى من خلال المصنفات الأصولية لا يخرج، في التعميم والتخصيص، عن المنهج المتبع في الحقيقة والمجاز والظاهر والباطن والتفسير والتأويل، وهو دعوة الشارح إلى فهم الكلام بحسب ما يوافق المتكلم وقواعد اللغة العربية والالتزام بظاهر التعميم إن لم ترد الدواعي إلى الخروج به إلى التخصيص.

ونشير إلى أن هذه الظاهرة، وإن تعلقت باللفظ المفرد، ظاهرة تركيبية، وهي ظاهرة مجازية يؤدي اللفظ فيها إذا دخل في التركيب دلالة غير التي كان يحملها منعزلا عن التركيب؛ فالتعميم والتخصيص مجاز قائم على التوسيع والتضييق في الدلالة. وربما بدا التعميم والتخصيص مجازا قائما على التوسيع والتضييق في الدلالة. وربما بدا التعميم والتخصيص شبيها بالبعضية، حيث يدل البعض على الكل توسعا ويدل الكل على الجزء تقليصا للمعنى.

وفي ضوء هذه العلاقة و العلاقة السابقة يمكننا أن نعتبر العنوان، عموما ونعتبر النص تخصيصا له، وأن بعض عناوين الحلقات وردت عامة خصصتها مقاطعها. كقول الشاعر في قصيدة" النسور العالية تفترق بغضب":

سيدي الشعر..

هذه الآلام ..هذه الدموع اليابسة

والتي يمكن تحطيمها كالدحل على الأرصفة

هذه الدموع المحفوظة من شتاء إلى شتاء

و من خريف إلى خريف

---

[1]- أبو عبد الله محمد بن أحمد التلمساني، مفتاح الأصول، ص66 وما بعدها.

كخواتم العشاق والموتى..

ليست هي ما أريد

لأنها دموع كاذبة

دموع مدرارة

لصقناها بقوة الرصاص على خدودنا

إلي أيتها الكلمات الذميمة

فلن نلفظ أنفاسنا تحت النجوم

ولن تكون دموعنا سمادا لأزهار الآخرين

سنقوم برحلة ملكية إلى الشرفة

سأطلقك عاليا في الفضاء

كما تطلق الغجرية زغاريدها في الغابات[1]

تكونت القصيدة من خمس وحدات فرعية، أو لنقل مقاطع شعرية، كان هذا المقطع الوحدة الثالثة منها، إنه تفصيل لإجمال، حوى داخله علاقة إجمال وتفصيل فرعية أخرى؛ إذ يشعر القارئ أن الشاعر في مخاطبته للشعر، لتصوير ما يعتصره من آلام يشعر بها في كل مكان، حتى على الرصيف، الذي يعطيه الشعور بالحرية و اللاانتماء؛ إن هذا تخصيص لحالة تعيشها الطيور التي تفترق بغضب جراء عالم لا يعطيها الإحساس بالرضا، أي هي إحالة لإجمال سيطر على العنوان وعلى جملة الاستهلال. وحتى كلمة الآلام-على مستوى هذا المقطع- جاءت عامة خصصتها بعض الألفاظ اللاحقة المحيلة إليها: الدموع- الحطام-العشق –الموت-الكلمة –الكذب.

يقول الماغوط في قصيدة " واجبات منزلية":

و أنا في خريف العمر

والشيخوخة البيضاء بدأت تمس جبيني

كالياسمين الدمشقي عند كل منعطف

..لم أعد أبالي

مستقبلي في قبري

[1] - الديوان، ص155-156.

وجمهوري الوحيد هو ظلي

في الطريق إليه[1]

في هذا المقطع، ينتابنا الإحساس بأن كلمة "خريف العمر" هي لفظ عام، لأنها ما فوق الخمسينيات، وأحيانا تكون هذه الفترة هي مرحلة البداية عند الكثير من الناس ولكن شاعرنا يعمد إلى تخصيص هذه المرحلة بألفاظ لاحقة، من باب إحالة عنصر لغوي إلى آخر داخل اللعبة النصية الإحالية، وهي (الشيخوخة-مستقبل القبر- اللامبالاة- الظل، الذي يحيل على الوحدة)، ونلمح هنا عموما / خصوصا على مستوى التخصيص ذاته، وذلك في لفظة "مستقبلي"، كلفظ عام، خصصه" قبري" ، وصدق العموم يكون من حيث الكلية لا الكل، والدلالة الكلية لا الكل، والدلالة الكلية تدل على كل فرد دلالة تامة، وهذا هو ما يفهم من قول السبكي" إن الكل يصدق من حيث الجميع"[2].

وعليه، يمكن القول إن النص الشعري المعاصر ينزع إلى توسيع حقل اللعبة النصية؛ لأن الكلمات التي تشكل مطالع الأبيات أو الكلمات التي لها وضعية النعت بعمومها، و التي تكون في السياق النصي مستعدة لنتائج اختراق كلمات أخرى لها فينقلها-ذلك- من الدلالة العامة إلى الدلالة الخاصة المنبثقة عن الاستعمال النصي وشعور الناص و مقصديته.

و الملاحظ–هنا- أن التخصيص لا يسلك سبيل الوضوح، بل ينتج عن كل جملة جديدة مجموعة من التداعيات المعنوية؛ ومن الأخيلة التي تتطلب بعض التأمل، وهو الأمر الذي يجعلنا نقول: إن المقطع اللاحق لهذا ينفتح مباشرة على معنى قريب من ذلك، الموت / الخوف /الحزن/ضياع الحرية/ضياع الطفولة..الخ، والتي تشكل في اعتبارنا – جزءا كبيرا من موضع العناوين الفرعية للمجموعة الشعرية بعمومها، بين خصوص وعموم وخصوص وهكذا، منذ البداية حتى النهاية، أي من "حزن في ضوء القمر" إلى "غرفة بملايين الجدران" إلى " الفرح ليس مهنتي" بقصائدهم الفرعية(72 قصيدة).

---

[1] - الديوان ، ص 198

[2] -مصطفى السعدني المرجع نفسه، ص 54، وعن العام والخاص ينظر: محمود توفيق محمد سعد،المرجع نفسه، ص 96-97، ، وكذلك: ص 124-132.

4 – علاقة السببية:

يقول يعقوب فام: " إن كل شيء يحدث له شيء آخر أحدثه، و كل أثر الكون لـه مؤثر أو سبب أوجده"[1]؛ فالعلاقة بين السبب و النتيجة في قضية يعنيها، و معنى النتيجة في قضية أخرى إنما تدخل مدركات العقل و الفهم وتحديد البنية الكلية لها؛ فالواقع أن إنتاج نص ما واستقباله، يتحقق في داخله، نظام إحالي معين، يتجسد في مبدأ "السبب"و"المسبب" .

هي إذن "علاقة تربط بين مفهومين أو حدثين؛ أحدهما ناتج عن الآخر"[(2)]، وفي "المجموعة الشعرية الكاملة" لمحمد الماغوط، كان لهذه العلاقة حضور قوي، إذ لا نقرأ حادثة إلا ويذكر سببها في موقع آخر، تحيل إليه بطريقة أو بأخرى، والترابط بينهما دلالي النمط؛ لأن الرابط بينهما منطقي، يترتب فيه المسبب عن السبب، ومثال ذلك قوله في قصيدة" الشتاء الضائع":

فأعطوني كفايتي من النبيذ والفوضى

و حرية التلصلص من شقوق الأبواب

..لأركض كالبنفسجة الصغيرة بين السطور

لأطلق نداءات العبيد

من حناجر الفولاذ[3]

فأخذ قرار الركض(الحركة) و إطلاق نداءات العبيد(التعبير)، كان سببهما إعطاؤه الكفاية من النبيذ-كرمز لذهاب العقل- الأمر الذي سيمنحه الحرية في التلصص على الغير، وفضح ما يسترونه من أمور خلف أبواب صلدة، بكلمات من حناجر فولاذية ستعمل على تحقيق نهاية كتمان مرارة الشعور بالمأساة الملازمة للإنسان، طالما هو

---

[1] -يعقوب فام، البرجماتية أو مذهب الذرائع،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،1998، ص 238. وينظر: إلهام أبو غزالة، المرجع نفسه، ص 193.

[2]- جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة و اللسانيات النصية، ص 142.

[3] -الديوان، ص27-28.

كذلك، فالسببية -على مستوى هذا المثال- تعني" أن حدثا ما قد اقتضى تحت ظروف محددة، حدثا تاليا له"[1].. و الأمر ذاته نجده في قصيدة "المسافر":

فأنا أسهر كثيرا يا أبي

أنا لا أنام..

حياتي، سواد و عبودية و انتظار

فأعطني طفولتي...

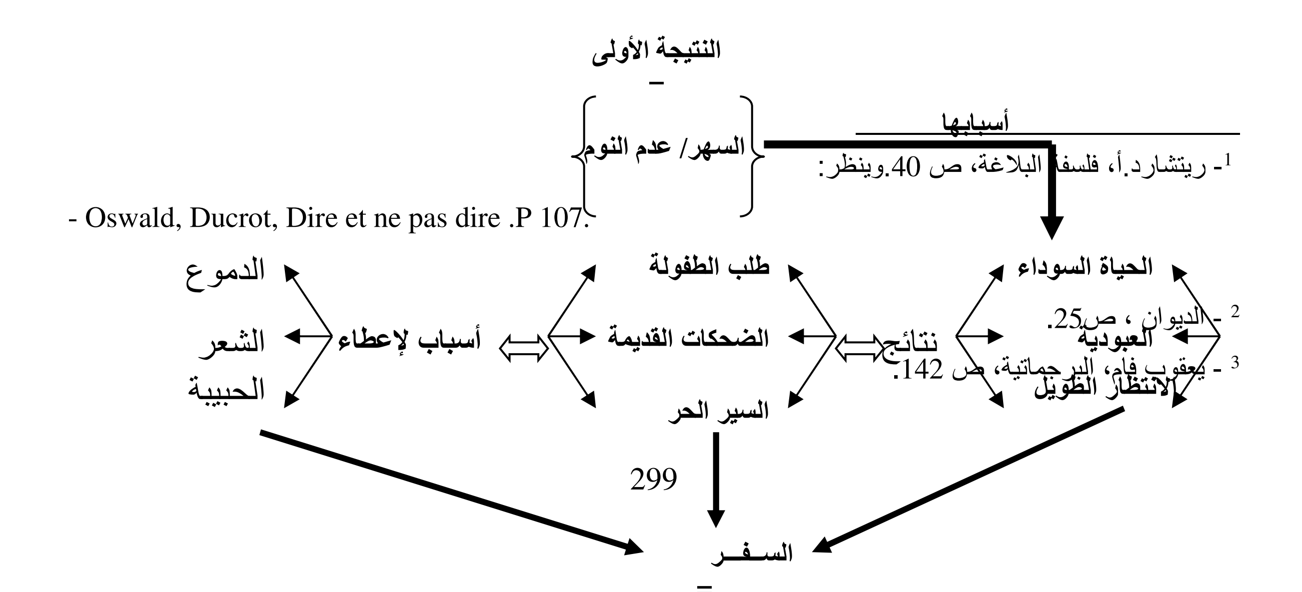
وضحكاتي القديمة على شجر الكرز

وصندلي المعلق في عريشة العنب،

لأعطيك دموعي وحبيبتي و أشعاري

لأسافر يا أبي..[2]

من منطلق أن " الفكرة هي خطوة تمهيدية للعمل، و لأحداث النتائج في هذا العالم المحسوس"[3]، فقد سيطرت العبارة على هذا المقطع، الذي حاول الماغوط من خلاله تصوير حاله، الذي تعيش صراعا مغلقا، هو صراع تتداخل فيه الأسباب والنتائج؛ من خلال عرض النتيجة ثم أسبابها، والتي هي نتائج لأسباب أخرى، التي تتحول بدورها لنتائج، فتجتمع العناصر جميعها لتحقق النتيجة المنتهى، وهي السفر:



1- ريتشارد.أ، فلسفة البلاغة، ص 40.وينظر:
- Oswald, Ducrot, Dire et ne pas dire .P 107.

2 - الديوان، ص25.

3 - يعقوب فام، البرجماتية، ص 142.

يحدث-على مستوى هذا المثال- الأمران معا (السهر والسفر) في الوقت نفسه، عبر توالد الأسباب وارتباطها، والتي نجد لها موقعا بذات الوقع و بعلامات لغوية مختلفة تحيل إلى ذات الأمور في عالم نص محمد الماغوط؛ لـ" يقوم القارئ بشكل مميز يمثل هذا الضرب من الاستدلال المنطقي" " لإقامة الصلة بين فعل ما يتسبب في حصول فعل آخر"[1]. و هو ما يبرز لنا جليا في قصيدة " الخوف" أين يقول:

آه يا أمي
لو أن هتلر بقي رساما
و ماركس قضى في خناق الطفولة
لو أن لويس السادس عشر
كان أكثر فحولة و بطشا
و ماري أنطوانيت أقل فتنة و كبرياء
لو كانت قلاع الباستيل على ذرى قاسيون
و وحل باريس على أرصفة دمشق
لو كان الشرق هشيما
و الريح أكثر قوة و ذكاء
عندما احترقت روما
لو كانت الحرية ثلجا

[1]- براون وبول، تحليل الخطاب، ص 313.

لنمت طوال حياتي

بلا مأوى[1]

والذي يكون أحدهم سببا للآخر في هذه السلسلة؛ فالماضي القريب، من الماضي البعيد، والحاضر من الماضي والمستقبل من الحاضر، تأكيدا للنبوءة وتجسيدا لحتمية الثورة على العبودية، الأمر الذي أدى إلى انسجام المجموعة بجميع أشعارها، و كأن الماغوط يقول من خلال هذا النظام الإحالي المنسجم و الترابط الفكري/ الدلالي: " الفكرة إنما هي مشروع لعملي و تصرفاتي مع الأشياء و خطة لتصرفي مع نفسي"[2]؛ فالفكرة التي لا صور لها في الذهن، تكون فكرة لا معنى لها في الواقع. وهي أشياء موجودة في الأعيان، بينما محدداتها؛ بعضها موجود في الأعيان، والآخر في الأذهان وهكذا نجد أن العلاقة الدلالية السببية، وفي كل ما قيل سابقا، أحدثت ترابطا حاصلا بالضرورة، يستدعي أولهما الثاني ضرورة، لكن الثاني لا يستدعيه إلا احتمالا[3].

إن المرجعية في هذا النمط خلفية سابقة، تعتمد على الدلالة كثيرا؛ لارتباط السبب بالمسبب، ذلك أن هذا الاقتران الملاحظ في الوجود بين الأسباب والمسببات، اقتران تلازم بالضرورة، فليس في المقدور، ولا في الإمكان إيجاد السبب دون المسبب.."[4]

ويلجأ الكاتب إلى هذه العلاقة لتكون معينا له على بيان سبب وقوع الأفعال، ولبيان بلوغ تلك النتيجة أورد الفعل التي تحققها تلك الأفعال؛ لأنه لابد لكل فعل من سبب يؤدي إليه سواء عرف ذلك السبب أو لم يعرف؛ فمن المنطق أن الحدث يكون سببا في وقوع حدث آخر، فسباته العميق/ أو نومه بلا مأوي سيكون نتاج أسباب معينة، نعتبرها إحالات مرجعية في الوقت ذاته لما ترمز إليه كل المسميات المذكورة(هتلر،ماركس لويس السادس عشر، ماري أنطوانيت، باريس، قاسيون، الشرق، الريح، روما) وما عمق الأمر تكراره لجملة" آه يا أمي"، من باب رد العجز على الصدر، تذكيرا بمنطق الأسباب التي ذكرت و التي ستذكر، وسعى الشاعر إلى تجسيد الانسجام والائتلاف بين الأسباب و

---

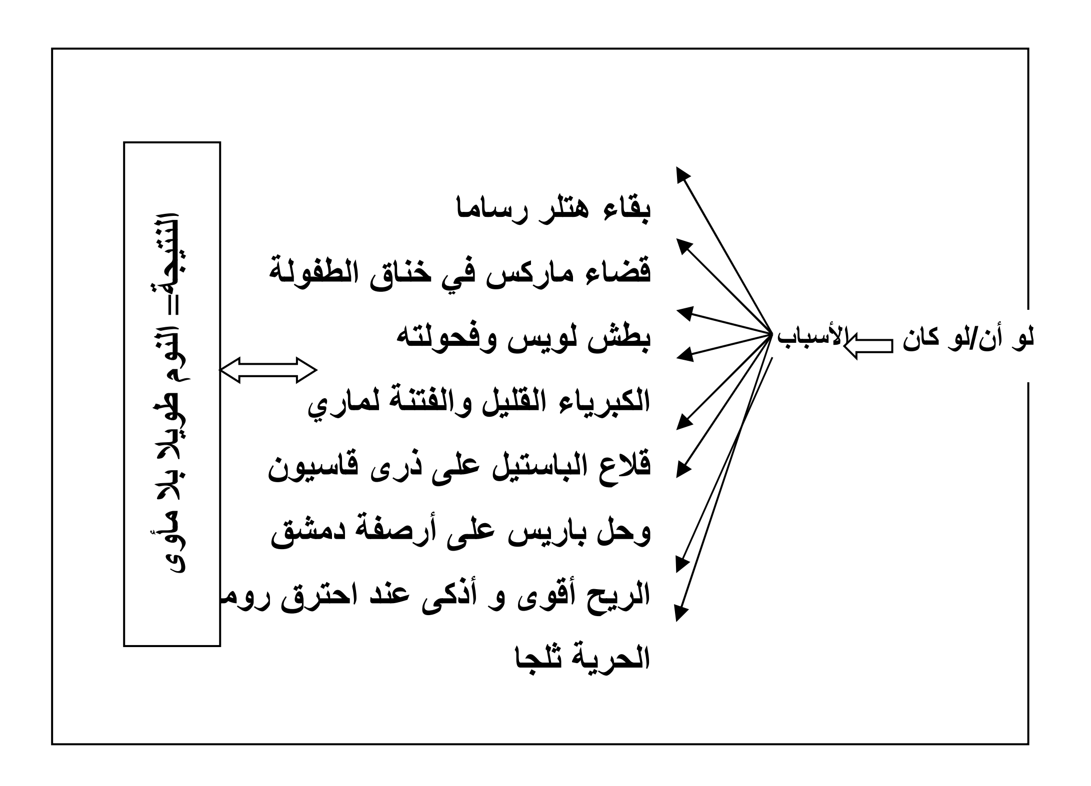
[1] -الديوان ، ص205-206.

[2] - يعقوب فام، البرجماتية، ص 142. أبو يعرب الزر وقي، مفهوم السببية عند الغزالي، دار أبو سلامة للطباعة، تونس، ط2، ص 37.

[3] - ينظر: محمد خطابي، لسانيات النص، ص 262.

[4]- أبو يعرب المرزوقي، المرجع نفسه، ص 27.

نتائجها من أجل تحقق أهداف معينة تحيا في كونه الشعري، تدفعنا إلى أن نجزئ الأحداث أو قضايا المقاطع الشعرية على النحو الآتي:



يسعى الشاعر- من خلال هذا المثال و لنقل المجموعة بأسرها- إلى تقديم رؤية خاصة لواقعه، رؤية نجدها متشابكة على نحو متميز و عميق، و الشاعر في هذا لا يكتفي بما يربط أشياء الواقع من روابط خارجية واضحة، بل يحاول النفاذ إلى كنهها وتأمل تلك العلاقات الخفية الكامنة تحت السطح الخارجي، و قد يتجاوز ذلك طرح علاقات جديدة مغايرة لما هو مألوف بين الأشياء فهو- بذلك- يعيد صياغة الواقع وإبداعه (تشكيله)، و يلجأ الشاعر لإنجاز هذه المهمة إلى تعديل النظام اللغوي العام بنمطيه، و اقتراح علاقة جديدة و خاصة بين المفردة اللغة ونظيرتها، وبينها وبين مفهومها/مرجعها، في إطار سياق ما، هذه العلاقة التي تتم بموجبها زحزحة المفردة عن دلالتها الوضعية، وتوزيعها كوظائف/أو أدوار دلالية بين المفردات في حالة تركيبها/ إسنادها؛ ذلك أن مسألة التعبير الشعري مسألة انفعال وحساسية، وتوتر ورؤية تبعثها

طقوس صراع النظم والدلالة، التي تضعنا أمام علاقات تعكس بطريقة أو بأخرى نفسية و طاقة شعورية معينة".

وعلى ضوء هذه القضية يميز توماشفنسكي(Tomachvensky) بين نمطين من العلاقات التي تسهم في انتظام النص، حيث يقول: " إن ترتيب العناصر الفرضية يتم حسب نمطين رئيسيين، فإما أن تخضع لمبدأ السببية باندراجه ضمن نظام زمني معين، و إما أن تعرض دون اعتبار زمني كأن يكون ذلك في تعاقب لاعتبار فيه لأية سببية داخلية "[1]. وكما يقول بارث: "ولا تكون الطليعة أبدا سوى شكل للثقافة القديمة وقد تقدم ذلك، و انعتاق اليوم يخرج من الأمس"[2].

على هذا النحو، جاءت المجموعة سلسلة من القصائد، تشد مقاطعها بعضها ببعض وتحيل أمورا تكاد تكون ذاتها إلى أمور أخرى وقضايا أخرى ترتبط معها بشكل أو بآخر الأمر الذي يضمن تلاحمها كنص متماسك العلاقات بين أجزائه ومعانيه، خاصة وأن علاقة السببية "إحدى علاقات الارتباط المنطقي بين المعاني"[3].وهي علاقات تبرز و تتنامى، كلما تقدمنا في قراءته، حيث نجد أن المتأخر منها مبني على ما تقدمه، وذلك إنما يكون بتفصيل مجمل، أو تخصيص عموم، أو ثنائية ضدية أو علاقة سببية، أو تكميل ما لم يظهر تكميله..الخ.

إنها شبكة، يتدرج بناؤها ويتصاعد حتى يصل إلى ذروة الإبلاغ الفني، ويتم الإفضاء الذي تسلم به القصيدة نفسها للمتلقي المتعاطف والقارئ البصير[4]، الذي يجهد في التأويل والتفسير، واستخدام ما في مخزونه من معلومات عن العالم، ليكشف خبايا النص الذي يقرأ، ويظهر لوحة فنية متناغمة منسجمة"، وفي هذا المقام، نعتبر " لذة الفعل التأويلي وسيطية؛ فاللذة الجمالية الحقة لا تعتبر مجرد تمرين للملكة الجسدية، بل خطة للذكاء، الذي يفك الرمز و يمارس المنطق، والذي تثيره الصعوبة في التواصل"[5]. وهذا عنصر

---

[1]- تودوروف، المرجع نفسه، ص 59. وينظر: شكري الطوانسي، نفسه، ص 325.

[2] - رولان بارث، لذة النص، ترجمة فؤاد صفا والحسن سبحان دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1988، ص 27.

[3]- أبو يعرب الزر وقي، المرجع نفسه، ص 37.

[4] - محمد حماسة عبد اللطيف، اللغة وبناء الشعر، ص 127.

[5] -امبرتو إيكو، الأثر المفتوح،ص185. و ينظر: فيهيفيجر وهاين منه، نفسه، ص162.

فعال من عناصر إحداث الجمال الوسيط في سبيل فهم النص، وتقوية الذاكرة باعتبار الفعل التأويلي تمرينا متواصلا للذاكرة القارئة الفاعلة والمؤولة، التي ترفض كل تناقض ولا مفهوم يسكن جسد النص؛ لتخلق عالما جديدا متناغما منسجما.

ثالثا- إحالة العنصر اللغوي لغير المذكور في المجموعة الشعرية:

1-المعرفة الخلفية و الأطر النصية:

يعتبر النص تفاعلا معرفيا قبل أن يكون بنية لغوية، تندمج فيه دينامية الاستجابة المرئية في طبقاتها السطحية ضمن ما تحتويه من الموجود الملموس مع روح التأمل الداخلي فيه ، قصد إدراك مخيلاته الخفية و من خلال ذلك تأتي القراءة الحداثية محاولة

استجلاب أسراره، مع ورود منعرجاته الاحتمالية إلى تصور تأملي تتفق فيه الذات مع الآخر وفق مبادئ مشتركة، تجعل إقبال القارئ على نص ما، إقبالا لا يتحقق إلا إذا كان مزودا بزاد معرفي تجمع لديه كقارئ متمرس قادر على الاحتفاظ بالخطوط العريضة للنصوص التي يتلقاها، والتي سبق له قراءتها ومعالجتها، فهو غير خاوي الوفاض، و لا خالي الذهن.

فأي نص يتأثر صاحبه بالخبرات السابقة لكل النصوص التي تنتمي لنفس الموزع وبالنصوص و الخطابات التي هي من خارج النوع، وهكذا فإن تقاليد نوع ما يعاد إنتاجها، من خلال استمراريتها واستخدامها عبر أنواع أخرى، و استيعاب النوع على ما هو عليه من سمات بنائية يمثل جزءا من إيديولوجيا ذلك و استيراتيجية انسجامه؛ ذلك أن النص عبارة عن نقول منتظمة للغات و ثقافات يحاول بواسطتها المنتج أن يوضح ويبلور حقيقة ما، كونه نصا مفتوحا ذا دلالات متعددة، يحاول الوصول إلى قارئ سيشارك في تأليفه، مطالبا جراء ذلك، بعدم إلغائه الخصوصية الإبداعية بل على العكس يؤكد سماته المتميزة بوصفه نصا قائما بذاته تجاوزه غيره، و لأن " النص يقدم نفسه لنا، بوصفه تاريخا أقل منه بوصفه فرارا مرحا من التاريخ، قلبا و مقاومة للتاريخ، منطقة محررة لحظة تبدو فيها ضرورات الحقيقة متبخرة، مقاطعة للحرية محصورة داخل عالم الضرورة.. والوهم بحرية النص جزء من طبيعته ،مظهر لعلاقته المفرطة التحديد بالحقيقة التاريخية له"[1].

وحديثنا عن الخلفيات المرجعية لنص من النصوص يثير في أذهاننا مصطلح "التناص" (intertexte)، الذي قدم لأول مرة – كمصطلح - من قبل الناقدة البلغارية "جوليا كريستيفا"• (Julia kristiva) .

---

[1]- نيوتن ك.م.و آخرون، نظرية الأدب في القرن العشرين، ترجمة عتبي على العاكوب، عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية، ط1، 1996، ص 261. وينظر: حسام أحمد فرج،نظرية علم النص، ص35.

• ترى «كرستيفا جوليا» (Julia Kristiva) أن كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية، و من الاقتباسات. وكل نص هو تشرب و تحويل لنصوص أخرى؛ إن كريستيفا تجعل من التناص قراءة أقوال متعددة في خطاب واحد تحيلنا إلى خطابات أخرى متعددة يمكن لها أن تتطابق مع النص الأدبي.

فالنص بذلك. نوعان: نص ظاهر(phéno texte) و هي البنية التي هي موضع البنيوية، و النص التوالدي(géno-texte) و هو النص المحلل، والتوالدية تتخطى"البنية" لتصفها في إطار أعمق منها، هو مجموعة إشارات و علامات بينها تهدمها، و تعيد بناءها من جديد؛ كونه" علامة يمكن لها أن تحدث تكاملا حواريا يبين النص المعطى وغيره من النصوص و التعبيرات، خاصة الخارجية عنه"[1]

فكل نص عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص يظهر في عالم مليء بالنصوص (نصوص قبله، نصوص بعده، نصوص تطوقه، نصوص حاضرة فيه...) ، و كما يقول "فيليب سولرس" (F. sellers): " كل نص يقع في مفترق طرق نصوص عدة، فيكون في آن واحد إعادة قراءة لها، وامتدادا وتكثيفا، ونقلا وتعميقا"[2]. وفي هذه الحالة، ينبغي على القارئ أن يصل إلى هذه النصوص حتى يتسنى له ملامسة الخلفية المعرفية للناص، ويحاول الاقتراب من ذاكرة النص التي تتمنع عنه كقارئ، بين الظهور والخفاء تريد البقاء في حيزها المرسوم لها؛ لأن العمل الإبداعي لم يعد عملا بسيط التكوين، أو نشاطا بريئا، يأتي معزولا عن هواء العالم، بل هو نسيج محكم تشكله وتغذيه جملة من العناصر، لعل أهمها ذاكرة المبدع وما تجيش به من خزين معرفي؛ فـ" التناص عبارة عن علاقات بين نص و نصوص أخرى مرتبطة به وعت في حدود تجربة سابقة سواء بواسطة أم بغير وساطة "[3].

وفي إطار البحث عن الآليات التي تتحكم في عملية الإنتاج و التلقي حظي التناص* باهتمام كبير، فأساس إنتاج أي نص هو "معرفة صاحبه للعالم"، و هذه المعرفة هي

---

[1] - Katie walls ,dictionary Ibid, p 221 .

[2] -مارك مانجينو وآخرون، في أصول الخطاب النقدي الجديد، ت/أحمد المدني، دار الشؤون الثقافية العامة من بغداد، العراق، ط2، 1989، ص 104. وينظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص121.

[3] - قراند، المرجع نفسه، ص 104. وينظر:نيوتن ك.م.و آخرون، نظرية الأدب في القرن العشرين، ص 262

* فهم التناص على أنه اختلاف الشفرة بين نص جديد و آخر قبله، و هذا يباعد الصواب؛ ذلك أن الذي أوجب الاهتمام بفكرة تداخل النصوص هو محاولة معرفة الكيفية التي ينتج بها المتحدثون نصوصا جديدة، و يستقبلون بها نصوصا لم يسمعوها من قبل. و هذا يحيل إلى مفهوم القدرة، كما أن «رولان بارث» (R. Barthes) يجعل من الأدب نصا واحدا، لأن جميع الأعمال الأدبية هي من صنع كاتب واحد غير زمني، و غير معروف ؛ فكل نص تناص ـ حسب تعبير بارث ـ إذ أن النص يظهر في عالم مليء بالنصوص (نصوص قبله، نصوص تطوقه، نصوص حاضرة فيه..)، و قدرة الكاتب على التفاعل مع نصوص غيره من الكتاب لا تتأتى إلا بامتلاء خلفيته النصية بما تراكم من تجارب نصية، و قدرته على تحويل تلك الخلفية إلى تجربة جديدة

أيضا ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي[1]، فلكي يتمكن القارئ من إدراك النص وفهمه و الدخول في عوالمه الظاهرة و الخفية، ينبغي أن تتوافر له ثقافة واسعة تمكنه من بناء كون أدبي شاسع الأرجاء مترامي الأطراف، لأن المنتج يحتاج إلى ثقافة واسعة ليبدع النص، كما القارئ في حاجة إلى مثل هذه الثقافة كي يفك مغاليق ذلك النص و يفهمه ويدرك عوالمه، لأن " معرفة المبدع بمثابة الإضاءة أو التنوير لمعرفة النص الذي يكتبه أو يبدعه، هكذا يبقى النص في نظرنا داخلا لإفراز من خارج حاضر فيه"[2]؛ فالتناص وسيلة تواصل لا يمكن أن يحصل القصد من أي خطاب لغوي بدونه، وفهمه وتأويله يكون بما يخدم خلفية الشاعر، خلفية المتلقي، وخلفية النص المتمنعة التي لا يمكن الهرب ولا الفكاك منها مهما حاول، وهو معيار أساس في نصية النص.

كل هذه النظريات جميعها تشترك في أنها تعير أقصى اهتمام للخلفية المعرفية في عمليتي إنتاج الخطاب وتلقيه، ومعنى هذا أن الذاكرة تقوم بدور كبير في العمليتين معا ولكنها لا تستدعي الأحداث والتجارب السابقة كلها في تراكم وتتابع، وإنما تعيد بناءها وتنظيمها، وإبراز بعض العناصر منها، وإخفاء أخرى تبعا لمقصدية المنتج والمتلقي؛ فالخلفية المعرفية أو المخزون الثقافي الذي يستقر في ذاكرة الكاتب ويستحضر عند الكتابة أو التعبير عنصر هام من عناصر الإنتاج، والذاكرة الخلاقة تحيل النص إلى شبكة جديدة من العلاقات حال إدخال كل معطى من معطياتها المخزونة[3].

وقد بين دي بوجراند و دريسلر أهمية التفاعل بين معرفة العالم المختزن (stored knowledge) و المعرفة التي يعرضها النص (text presented knowledge)من خلال استرجاع الخبرات، حيث أن الإضافات و التغييرات و الحذف و التعديلات التي

تسهم في التراكم النصي القابل للتحويل و الاستمرار بشكل دائم ؛ إنه تبادل، حوار، رباط، اتحاد، تفاعل بين نصين أو عدة نصوص في النص، تلتقي هذه النصوص تتصارع يبطل أحدهما الآخر؛ إذ ينجح النص في استيعابه للنصوص الأخرى وتدميرها في ذات الوقت. ينظر: أنور المرتجي، سميائية النص الأدبي، مكتبة دار الآفاق، دار البيضاء، المغرب، 1987، ص 45، و ينظر: عمر أوكان، لذة النص عند بارث، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ص 1996، ص 29، 30. وينظر: سعيد يقطين، الرواية و التراث السردي، (من أجل وعي جديد للتراث)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1992،ص 10، 11.

[1] - محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص 123. وينظر: سعيد حسن البحيري، علم لغة النص، ص113.

[2]- قاسم المومني، في قراءة النص، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، الأردن، ط1، 1999، ص 12. ينظر: عزة شبل محمد، علم لغة النص، ص78.

[3] -عزة شبل محمد، علم لغة النص، ص78. وينظر: صلاح فضل، بلاغة الخطاب و علم النص، ص 229.

تقدم في مثل هذه الاختبارات توحي بأن هناك استراتيجيات تتحكم في التفاعل بين المعرفة التي يقدمها النص، ومعرفة الحس العام(المختزنة في الذاكرة). و التناص لغة يعني المشاركة و المفاعلة، نقول:نصصت الشيء إذا جعلت بعضه على بعض "وتناص القوم: ازدحموا[1] "؛ ذلك أن النص مفتوح ينتجه القارئ في عملية مشاركة، لا مجرد استهلاك، و هذه المشاركة لا تتضمن قطيعة بين البنية والقراءة، و إنما تعني اندماجها في عملية دلالية واحدة[2]، لأن ممارسة القراءة إسهام في التأليف؛ ذلك أن النص المبدع لا ينشأ لطفرة كلامية تتدفق على المتكلم؛ وإنما هو نتيجة لاستحضار واع، أم منسي لتراث إبداعي سابق عليه، وان لحضور ذلك الموروث بالاستشهاد أو التلميح أو الرمز أو المحاكاة يولد في النص المبدع انفتاحا و دينامية و تفاعلا مع نصوص أخرى وبنيات أخرى ثقافية و اجتماعية، غير التي أنتجت فيها.

ولعله الأمر الذي قصده ابن رشيق بقوله: " إن المنتج إذا تناول معنى فأجاده بأن يختصره إن كان طويلا أو يبسطه إذا كان كزا، أو يبنيه إن كان غامضا، أو يختار له حسن الكلام إن كان سفسافا، أو رشيق الوزن إن كان حافيا، فهو أولى به من مبتدعه وكذلك إن قبله، أو صرفه عن وجه إلى وجه آخر، فأما إن ساوى المبتدع فله فضيلة " حسن الاقتداء لا غيرها "[3].

وفي هذا الإطار تصبح عملية "فهم النص" بالأساس، عملية سحب للمعلومات من الذاكرة وربطها مع الخطاب المواجه"[4]، و تمثلات هذه المعرفة إنما تتسم بالتنظيم الثابت، كوحدة تامة من المعرفة الجاهزة في الذاكرة، وهي ليست إلاّ جزءا من معرفتنا الاجتماعية الثقافية العامة، من حيث كون النص فضاء معرفيا تتداخل فيه الذات المبدعة مع السياق الذي قيلت فيه ، و تنحل في الحدث أو الهاجس الذي دفعها إلى القول، و ما يتولد عن ذلك من علاقات تفاعلية و حركية ، تمثل المحرك الأساس في حركة النص و اتساقه وانسجامه .

---

[1]- أحمد رضا، معجم متن اللغة، ص 472.

[2] - سعيد حسن البحيري، علم لغة النص، ص113. وينظر: سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص 33.

[3]- ابن الرشيق، العمدة، ج2، ص 290، 291.

[4]- محمد خطابي، لسانيات النص، ص162. وينظر: عبد القادر فيدوح، دلائلية النص الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، الجزائر، ط1 ، 1993، ص 33.

ومسألة كيفية المعرفة بما يجري داخل النص، هي حالة خاصة من كيفية المعرفة بما يجري في العالم بأسره[1]؛ لأن هذه المعرفة للعالم لا تدعم فقط تأويلنا للنص، وإنما تدعم أيضا تأويلنا لكل مظاهر تجربتنا كما نجد القارئ على الرغم من الكم الهائل من المعارف لديه، إلاّ أنّه حين يواجه النص فإنه "يسحب من الذاكرة إلاّ المعلومات التي توافق النص، وهذا يعني أن المعرفة الهائلة مخزونة بطريقة منظمة ومضبوطة، وظهور مفاهيم تمثل هذه المعرفة وعلى الرغم من اختلافها إلا أنها تصب في كيفية تنشيطها في عملية فهم النص"[2].

ومن هذا المنطلق ترى "كربرات أوركسيوني (ORECCIONI-KERBRAT) أن التناص "مبدأ انسجام داخلي" سواء أكان حوار كاتب مع كاتب آخر، أم حوار الكاتب مع نفسه، أو حوارا مع أشكال أدبية ومضامين ثقافية؛ لأن النص "يتضمن معقودة -في شكله- إشارات تحيل إلى نصوص أخرى، استشهادات أو تلميحات مثلا، كما أنه يتضمن عناصر قابلة للتعرف كعلامات جنس [أدبي]، وهي بالتالي تدعو إلى المقارنة مع عبارات أخرى ممثلة للجنس، بل هناك نصوص لا توجد إلاّ بشرط مقارنتها مع نصوص أخرى[3]؛ لتندرج تحته الطرق التي يعتمد فيها إنتاج نص ما واستقباله على معرفة المشاركين بغيره من النصوص.

لقد منح القارئ –بذلك مكانة لائقة في عملية تلقي النص وتفسيره، و من ثمّ إعادة إنتاجه، خاصة ما تعلق بهذا المعيار، كنظام إحالي مميز يسمح بتعالق النصوص بعضها ببعض، والهدف من كل ذلك محاولة البناء و الاستمرارية مع النص. وهذا ما يثير في أذهاننا أسئلة كثيرة، عند قراءة نصوص ديوان محمد الماغوط: ما هي النصوص التي امتصتها هذه النصوص، لتعيد إنتاجها بطريقة جديدة؟ ولماذا هذه النصوص بالذات؟ وهل تنسجم هذه النصوص مع مقاصد الشاعر؟ وهل يمكن- في كل ذلك – أن يتمكن القارئ بخلفيته المعرفية، وهو يقرأ المجموعة الشعرية أن يلامس الخلفية المعرفية للشاعر من جهة، والخلفية المعرفية للديوان من جهة ثانية؟

1- براون ويول، تحليل الخطاب، ص279.

2- ينظر: براون يول، تحليل الخطاب، ص 285-293. وينظر: محمد خطابي، المرجع نفسه، ص 279.

3- محمد خطابي،المرجع نفسه، ص315. وينظر: إلهام أبو غزالة، مدخل إلى علم لغة النص، ص 233

و إجابة على ذلك نعتبر النصوص المستحضرة إشارات إحالية لنصوص أخرى تجمعها ثلاثة عوالم في نصوص مجموعة الماغوط الشعرية، فمن الإحالات المرجعية و الإشارات النصية:

1. إحالات إشارية للعالم الأسطوري:

الأسطورة كلمة يحوطها سحر خاص، يعطى لها من الامتداد ما لا يتوفر للكثير من الكلمات في أي لغة من اللغات؛ " إذ توحي بالامتداد عبر المكاني و عبر الزماني... توحي بالعطاء المجنح للعقل الإنساني و للوجدان الإنساني، توحي بالحلم حين يمتزج بالحقيقة، و بالخيال و هو يثري واقع الحياة بكل ما يفعله و يطويه"[1]، ليخلق منها دنيا جديدة، ما تجلى واضحا، في النص الشعري لمحمد الماغوط.

و يخضع تشكيل النص إلى المخزون الثقافي جملة؛ لأن هذا المخزون يتحكم بوعي أو بغيره- في الناتج النظمي؛ لفظه و معانيه. و " الأسطورة[*] -كما أشرنا- هي محاولة لتفسير ظواهر الوجود و ربط الإنسان بها "[2]، إذ يلجأ الشاعر إليها طلبا لتقوية الأثر أو توسعا في القول، وذلك بالإحالة على نصوص أخرى[3] أسطورية " والأسطورة في النص الشعري تعد إشارة داخلية تحمل بعدا دلاليا في النص يغاير بعدها الميثولوجي التسجيلي المنقولة منه. كما أن " اللغة لحن خالد ساحر كألحان [أورفيوس (Orpheus)الشخصية التي اشتهرت في الأساطير الإغريقية القديمة بالبراعة والروعة في الموسيقى، لدرجة أن هذه الموسيقية كانت تبهر الحيوانات المتوحشة، بل و الأشجار والأنهار وتجذبها جذبا إلى الاستماع إليها والتمتع بها، لحن يسيطر-بانسجام فني رائع- على الأفكار والأجسام التي لولا اللغة ما كان لها معنى أو كيان"[4].

---

[1]- فاروق خورشيد، أديب الأسطورة عند العرب، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 1424 هـ/2004م، ص 03.

[*]- الأسطورة في اليونانية هي « nighthos » و هي في الانجليزية« Myth« ، و هو الشيء المنطوق، و قد ذهب الدارسون إلى جعلها القول المصاحب للعبادة و الطقوس الدينية و هي محاولة تفسير الكون تفسيرا قوليا من قبل الإنسان الأول.

[2]- فاروق خورشيد ، المرجع نفسه، ص 6.

[3]- عبد الواحد لؤلؤة، من قضايا الشعر العربي المعاصر و التناص مع الشعر الغربي، مجلة الوحدة، المجلس القومي للثقافة العربية، السنة السابعة، العدد 82- 83. يوليو –أغسطس1991، 1412، ص14، وينظر: مراد عبد الرحمان بن مبروك، المرجع نفسه، ص115.

[4]- اولمان ستيفن، دور الكلمة في اللغة، ص 57- 58.

و عليه، نجد الماغوط في توظيفه بعض الأساطير يستغلها لتكون إحالات لأشياء (لأمور أخرى)، يريد تصويرها بصورة أعمق؛ إذ تميط صورة الخوف في شعره اللثام عن قناع سياسي فكري يمرر على سطح نصٍّ يختزن في باطنه قوة أسطورية ارتجاعية باتجاه ماضٍ شخصي وتاريخي وثقافي يتملكه رعب وقلق منقوشان على جدران خريطة وجوده الوجدانية، وتجربته الحياتية: الشعرية والسياسية، التي لا يمكن بأية حال اعتبارها مجرد مرآة سطحية عاكسة، ويقول الماغوط: "الخوف حفر فيّ مثل الجرافة داخل أعماقي بقلبي بروحي بعيني بأذني بركبي، فأنا لا أرجف من البرد ولا من الجوع، بل أرجف من الخوف"[1]. .

ومن الأساطير المستحضرة في نص القصيدة وبقوة أسطورة "سيزيف" (Sisyphus) وهو "ملك كونيشيا، أحذق البشر، وقد عوقب على حذاقته بأن يعمل بلا نهاية، ولا توقّف في العالم السفلي إلى الأبدية، إذ حكمت عليه الآلهة بأن يدحرج مرمرة إلى قمة التل ثم تسقط قبل وصولها إلى القمة وهو رمز للعبث"[2]. وذلك في مثل قوله على سبيل المثال في قصيدة" بكاء السنونو" :

أنت الأب الحكيم
و أنا الطفل الضال
أنت السيل الجارف
و أنا الكوخ المتداعي[3]

والتي يعمد إلى تعميقها في قصيدة" الهضبة":

سأعبر هذه الأبواب و النوافذ
هذه الأكمام و الياقات
محلقا كالنسر
باسطا جناحي كالسنونو عند الأصيل

---

[1]-محمد الماغوط، حوار ت تلفزيوني، حصة سجن بلا حدود، قناة الجزيرة، يوم الاثنين2006/04/10، 3:30 زوالا.

[2]-آرثر كورتل ، قاموس أساطير العالم، ترجمة: سهي الطريحي، المؤسسة العربية للدراسات عمان، ط1، 1993 ص164.

[3] - الديوان، 224-225.

باحثا عن أرض عذراء[1]

و التي تبلغ الذروة في قصيدة" كل العيون نحو الأفق" :

مذ كانت رائحة الخبز

شهية كالورد

و أنا أسرح شعري كل صباح

و أهرع كالعاشق في موعده الأول

لانتظارها ..

لانتظار الثورة التي يبست

قدماي بانتظارها..؟؟[2]

إنه البحث المستمر، و غير المستقر العبثي، الذي لا جدوى منه، وهو الضياع الذي لا عودة عنه، والانتظار الذي لا طائل منه؛ و يحيلنا كل هذا إلى طقوس أسطورة "سيزيف"، هذه الأسطورة التي جاءت لتجسد هذا النوع من البحث عند الذات الشاعرة إنه البحث عن (معرفة المستحيل، الثورة، أسباب الضياع...الخ) فقد أضافت هذه الأسطورة إلى النص بعدا دلاليا ألح عليه الشاعر من خلال كل القصائد، وذلك لاستيعاب الواقع المؤسطر بصراعه المتنامي من أجل البقاء، ولمحاولة إيجاد تفسير للعالم والعلاقات والأشياء وإيجاد معنى لما يحدث وبهذا يكون حزن الذات الشاعرة مبررا؛ كونها الذات التي تتحدى القدر، على الرغم من عذابها وحزنها وألمها، في بحثها عن العالم المثالي. يقول في"حزن في ضوء القمر":

وداعا أيتها الصفحات أيتها الليل

أيتها الشبابيك الأرجوانية

الصبر مشنقتي..عالية عند الغروب[3]

لقد استخدم الشاعر أسطورة سيزيف، ليؤكد المضمون الفني الدلائلي لنصه الشعري الذي انفتح على قضايا المجتمع السياسية والاجتماعية والثقافية؛ فجعلها جزءا من نصه

[1] - المجموعة الشعرية، ص 228.

[2] - الديوان، ص193.

[3]- الديوان، ص 14

فسيفساء تدفع قارئها إلى الاستماع و الاستفسار، فليست هي واحدة من المغامرات المتشابهة العلائقية، التي رغب فيها المؤلف، و التي يمكن الاستغناء عنها بواحدة من فصيلتها؛ إذ على الرغم مما فيها من تشويق وإعطاء السياق الذي وردت فيه حركة وإثارة؛ إلا أنها جاءت جزءا مكونا للبناء الشعري، ترتبط أجزاؤه معها، متجاوزة بها المكان والزمان معا.

فمن خلال رمز سيزيف يقارب الشاعر بين صورتين متباعدتين يحاول تقريبهما إلينا في لعنة الحياة التي تلقاها سيزيف، ومحنة السعادة التي لم يدركها الناس، لتمضي حياتهم قدرا لا يدركها سره وفضاء لا يعرفون أمره، تماما كصخرة سيزيف التي تعلو وتهبط، وبين صعود وهبوط تستمر مأساة الإنسان وتتواصل معها عذاباته".

و الماغوط الموشوم بإرثٍ تاريخي متمرد و المهيّأ ذاتياً للتمرد الحاد على مقومات السلطة الفوقيةً والتحتية بلا تردد أو مهادنة. كان للانقلاب والتمرد تجلياتٌ عديدة في قصائده؛ إذ يقول الشاعر في قصيدة "نجوم و أمطار":

في فمي فم آخر

وبين أسناني أسنان أخرى[1]

ويقول في الغجري المعلب":

فأنا لم أجع صدفة

ولم أتشرد ترفا و اعتباطا

"ما من سنبلة في التاريخ

إلا و عليها قطرة من لعابي"[2]

والقارئ لقصيدة "حريق الكلمات" يشعر أن الماغوط لا يقصد المعنى الحرفي، أي أن الكلمات تحترق والاحتراق عادة دلالة على الفناء والموت. ذلك أن الشاعر، يريد أن يجعل من الحريق الأسطوري لطائر الفينيكس، الذي يحترق ثمّ ينبعث من رماده كائنا

[1] -الديوان، ص80.

[2] -الديوان، ص163.

فتيا، أو لعله المقصود من حريق الكلمات ، إذ يريد لها صاحبها أن تبعث من محرقها (رمادها) أو (مرقدها)، بأكثر قوة، وأكثر فاعلية، وأكثر تأثيرا، فالكلمات لا تحترق لتنتهي، بل لتبعث من جديد قوية خالقة لكون شعري يحمل آمال شعب جديد، يعاد بعثه فاعلا كريما مجيدا عربيا، لأن أصل الكون بهذا الاستخدام الأسطوري للعلاقة بين اللغة و الأسطورة و الموسيقى الشعرية الدائمة التجديد. يقول الشاعر في "حريق الكلمات:

يا ربة الشعر

أيتها الداخلة إلى قلبي كطعنة سكينة [1]

ومن الأساطير يجعل الشاعر من لبنان جنية تسكن واد عبقر، يخلو إليها، تلهمه الكلمات الساحرة الموحية؛ ليتحسسها الحس المرهف، و تهتز لأجلها العواطف هزا. كما يقول فيها أيضا:

أصابعي طويلة كالإبر

وعيناي فارسان جريحان[2]

يستحيل الشاعر في هذه المقاطع المختارة كائنا خرافيا أو ساحرا، ذا أصابع طويلة وفم غريب، بل وهيأة عجيبة، والتي نراها هيأة تريد أن توقض الآخر النائم في سباته و لتخيط بعضا من جروحه، فتغير ما لا يعجبه؛ ففي هذه المقاطع، نجد الشاعر قد استحضر أسطورة: "ARGOS" أركوس، وهو كائن غريب، ذو قوة قاهرة له عدد هائل من العيون، كانت له عيون خلفية، أو أن جسمه كله كان مليئا بالعيون؛ لذلك أطلق عليه اسم بانيتوس (PANOTES) أي الذي يرى كل شيء"[3] وفي جنوب ووسط آسيا (الهند وسريلانكا والتيبيت)، عرف ب "شيفا" الذي كان "يجسد قوى التدمير، والمعروف بأنه الذي كان يأخذ كل شيء ووجد على شكل شاب أشقر بأربع أيدي وأوجه وثلاثة عيون وتقع العين الثالثة في وسط جبهته..."[4].

---

[1]- المرجع نفسه، ص 53.

[2] -المرجع نفسه، ص71.

[3] -محمد خطابي ، لسانيات النص، ص 317.

[4] -آرثر كرتل، قاموس أساطير العالم، ص 82.

وحضور هذه الأسطورة أمر كانت له فاعليته في تزويد النص والذات بالرؤية في جميع الاتجاهات دون استثناء، مما يعني السيطرة على الحركات والسكنات، وعلى فضاء ممتد عموديا وأفقيا، إنها الرؤية من الاتجاهات المتعددة، و "أركوس" أو "شيفا" يتميزان بشيئين: القوة الجسمانية القاهرة التي تسمح له بالتسلط، والقدرة على الرؤية التي تجعلهما في حالة يقظة دائمة. والنص بحضور هذه الأسطورة قد استعار الصفتين معا (القوة والرؤية).

فإذا كانت أسطورة سيزيف كرمز للمعاناة الأبدية للذات الشاعرة في بحثها المتواصل والمستمر العبثي عن المجهول والمصير الذي يبحث عنها، تمد النص بطقوس الفجيعة والعذاب والحزن المبرر، فإن أسطورة أركوس قد أمدت النص بالقوة والقدرة على الاكتشاف، غير المتأتي للجميع. وزاد على ذلك أسطورة تموز أو عشتار التي تجسد لنا استمرار الحياة والموت الخصب والقحط، الحزن والفرح، العذاب والفرج ... الخ، وهذا ما انسجم مع المقصد العام للنص. تصوره قصيدة "الغرباء":

قبورنا معتمة على الرابية

والليل يتساقط في الوادي

يسير بين الثلوج و الفنادق

وأبي يعود قتيلا على جواده الذهبي[1].

كما يمكن للشاعر من خلال الأسطورة " أن يخوض أحداثا تدور بشكل منظم متوال مئات المرات في الزمن؛ ذلك أن الأسطورة بحيثياتها متحررة من كل القيود، يمكنها أن تعبر عن مواضيع مختلفة، جمعت كل القيود في ذات الإطار، يعود إليها عبر كلمة: إيحاء، إيماء، تضمينا، اقتباسا، و تستدعيها السياقات الخاصة للذات الشاعرة، و سياق الخطاب الشعري بصفة أكثر تفردا وتميزا- و ذلك ما تجسد في قصيدة "أغنية لباب توما" و" في المبغى" وغيرهما؛ إذ ارتبط النص بالمكان ارتباطا تواشجيا مع القارئ، فقد بنت القصيدة نسيجها المترابط الإبداعي على المكان نفسه-توما - لجعل التسمية ذات دلالة، حيث يقول :

[1]- الديوان، ص 37.

حلوة عيون النساء في باب توما
حلوة حلوة
وهي ترنو حزينة إلى الليل و الخبز و السكارى
وجميلة تلك الأكتاف الغجرية على الأسرة
لتمنحني البكاء و الشهوة يا أمي
..ليتني وردة جورية في حديقة ما
يقطفني شاعر كئيب في أواخر الليل
..أشتهي صفصافة خضراء قرب الكنيسة
أو صليبا من الذهب على صدر العذراء[1]

القارئ لهذا المقطع يتحسس تلبس الماغوط للجنس، وهو الذي ولد في الشرق حيث منازل الخرافة وشرفات الماورائية، و غابات العتمة والسكون والتقليد، حيث حلَّق في أجوائها فينيقياً يجرُّ أسطورته من ذيلها، فكبر جسمه حتى خذلته أجنحته، فأدرك أن وعيه الفكري والغنّي الناضج صنع منه نبيَّاً معجزته شقاؤه؛ فقنَّع بحذاقة الخبير المحنك إضماره للانقلاب على نظم وقوانين الواقع الشرسة، وإذا كان هذا الكلام معمَّماً على نطاق تجربته فإنه التعبير الدقيق عن جانب خاص يشكّل مفصلاً حاداً في شعريته، هو الجنس الذي اتخذه قناعاً فنياً لخطابه السياسي المعارض للسلطة بعموم صورها العميقة والظاهرة مَسُوقاً بحتمية انتهاك المحرّمات في مقرها السلطوي، كون الانتهاك فعلاً تحريرياً وممارسة حرة للوعي الناضج المتحرر، الذي يتجلى بخلخلة البنية الاجتماعية التقليدية المتخلفة، من جهة، وانتهاك قدسية السلطة المستمدة من ذات القيم، وتلك عصا الماغوط الشعرية التي يهشُّ بها على شعره-ونصوصه عامة- صارخاً بملء دموعه: "ليس عندي محرمات أو مقدسات"[2].

وإذا كان الجنس قد شاع في القصيدة العربية رمزاً للخصوبة فإن قصيدة الماغوط أفرطت في استلهامه، إلا أنه قصره على البعد السياسي للجنس كعباءةٍ تضم ببردتها

[1] - الديوان ، ص18-19.
[2] -محمد الماغوط، حوار تلفزيوني(سجن بلا حدود)، قناة الجزيرة، يوم الاثنين: 10-04-2006، الساعة 3:30 زوالا.

مختلف مدلولاته؛ فينادي الشاعر عبر كلمات مثل: عيون-البكاء-الغجرية- وردة جورية- صفصافة خضراء-الذهب- صدر عذراء، على "تموز" أو "أوزوريس" أو "أدونيس" آلهة الخصب والنماء والخضرة، لأن أدونيس كان على "شكل رجل ملتح وملون إما باللون الأخضر وإما بالأسود، ويلبس تاج مصر الذهبي ومحنطا كالمومياء ويحمل في يده مدرسة حنطة وصولجانا، وهما علامة قوته كالإله المبعوث والميت ...إله المزروعات الذي يعود للحياة في فيضان النيل"[1].

وربما ينادي "عشتار" إله الخصب والنماء والحب، وهي زوجة وأخت تموز –في الأسطورة البابلية- فقد نزلت منزلة تموز الذي كان يموت ويبعث ويتزوج كل سنة ولعل في ذلك دلالة على وجود طقوس للخصب مرتبطة بالدورة الزراعية؛ فمن خلال الرؤية الأسطورية للخصوبة التي تتطلع إليها الذات، يعبر الشاعر عن توحد الهارب بأرضه وأصالته، والباحث عن تحقق الخصوبة وطلائع البشارة والتكوين؛ لتورق البشائر في حياته، فـ"إيديولوجيا النص" ليس لها وجود قبلي: إنها متطابقة مع النص نفسه"[2].

ونخلص في آخر الأمر، إلى أن استحضار النص الأسطوري ذا قيمة للنص الحاضر، قيمة تفوق الحضور وإن اعتمدت عليه، حيث يصير الغياب جزءا جوهريا في جسم النص، وفي تكوين دلالاته وتأثيراته، فيصبح النص إشارة حرة غير مقيدة فتنشأ الاجتهادات القرائية وفق الاستجابات الثقافية والذوقية والمعرفية، ولعل الماغوط ينام كل ليلة في حضن نجمة؛ لأنه حين كان أرضياً، قبل أن يمضي إلى المجهول، أدمن اليقظة.. محمد الماغوط كان يعمل ملاّحاً على سفينة أحزان روحه، إذ هو من أثرى أثرياء المالكين لمرافئ الأحزان.. وملاح لسفينة إغريقية، مهداة من هوميروس بعد أن أتم هوميروس" إلياذته"... ،وكان البحار يرسو على الشطآن، ويجمع أصدافه ليعسكرها جيوشاً في وجه الزبد..الخ، فالمعرفة الخلفية تساهم بشكل فعال في تكسير العلاقة المتوترة بين القارئ والنص عندما تجعله يشعر بإمكانية الفهم والتأويل[3]؛ ما يوضحه قوله في قصيدة "الرجل الميت":

---

[1]- آرثر كورتل، المرجع نفسه، ص 21-22.

[2] - نيوتن ك.م.و آخرون، نظرية الأدب في القرن العشرين، ص 263

[3]- ينظر: محمد خطابي، لسانيات النص، ص 326.

أيها القمر المنهوك القوى

أيها الإله المسافر كنهد قديم

يقولون أنك في كل مكان

..يا قلبي الجريح الخائن

أنا مزمار الشتاء البارد

و وردة العار الكبيرة

تحت ورق السنديان الحزين[1]

وهذه العلاقة المعقدة للنص بالايدولوجيا التي لا يكون النص وفقا لها ظاهرة مصاحبة للإيديولوجية ولا عنصرا مستقلا تماما، وثيقة الصلة بمسألة بنية النص، ويمكن أن يقال عن النص إنه يتضمن بنية، حتى إن كانت بنية لم يشكلها التناسق بل التمزق و التشتت، لأن هذه نفسها تشكل بنية من نوع خاص، على قدر ما يكون التباين و التعارض بين عناصرها المختلفة محددا أكثر منه مبهما، وفضلا عن ذلك فإن هذه البنية لا ينظر إليها بوصفها عالما صغيرا(Microcosm) أو رسالة مشفرة للإيديولوجيا؛ فالايدولوجيا ليست "حقيقة" النص، مثلما لا يكون النص المسرحي أبدا "حقيقة" الأداء المسرحي، إن حقيقة النص ليست جوهرا بل ممارسة- ممارسة ارتباطه بالايدويولوجيا، ثم على أساس تلك بالتاريخ".[2] و على هذا المستوى، يشارك القارئ الشاعر في صنع نص أكبر هو الأعمال الشعرية الكاملة، سواء بالكشف عن مفاتيح تلقيه و تأويله، أو بامتلاك وسائل بنائه؛ بحيث تشكل هذه الثنائية بطاقة عبوره إلى تمثل النوع، وما يصاحبه من حالة اجتماعية حوارية خاصة، تؤدي إلى سهولة التفاهم المتناغم.

---

[1] - الديوان، ص 44-45.

[2] نيوتن ك.م.و آخرون، نظرية الأدب في القرن العشرين، ص 263. و ينظر: حسام أحمد فرج،نظرية علم النص،ص 63.

2-إحالات إشارية للعوالم الأدب العربي:

عندما نقرأ المجموعة الشعرية الكاملة للماغوط، نلاحظ ذلك الحضور المتميز للإشارة الإحالية " ليلى"؛ فقد كانت إشارة جميلة حضرت بقوة في معظم قصائد الماغوط، فمثلا في قصيدة" حزن في ضوء القمر" يقول:

أيها الربيع المقبل من عينيها

أيها الكناري المسافر في ضوء القمر

خذني إليها

قصيدة غرام أو طعنة خنجر

..قل لحبيبتي" ليلى"

إنني مريض ومشتاق إليها[1]

إن العينين للرؤية والنظر والإدراك، فهما العنصر الذي يركّز عليه في الوجه، لما فيهما من جاذبية وحسن وإشعاع، إنهما مثل القمر تبعثان حزنا دفينا في الداخل (العمق)، وعليه فهما تظهران عكس ما تبطنان، وكلاهما رمز لعالم سحري مليء بالجاذبية والأحزان، وكلاهما خزان للنور في الظلام.

فالشاعر يحاول الربط بين الربيع و القمر والقصيدة، كرموز مجتمعة في لفظ " ليلى" و عينيها؛ ليحقق بهما طاقة اشتياقية كبيرة للحب العذري. ويقول في قصيدة "المسافر":

منذ مدة طويلة لم أر نجمة تضيء

..وعصافير الجبال العذراء

ترنو إلى حبيتي ليلى[2]

[1] - الديوان، ص11.

[2] - الديوان، ص24.

وفي قصيدة" الشتاء الضائع":

بيتنا الذي كان يقطن على صفحة النهر

و من سقفه المتداعي

بخطر الأصيل و الزئبق الأحمر

هجرته يا ليلى[1]

وليلى ليست إلا رمزا غنيا لقيمة، بل لقيم خلفية لا ترى، ولكن تدرك، وهي ذلك الحب العذري العظيم الذي أشارت إليه قصائد قيس، وكل قصيدة تغنت بليلى، كما كانت رمزا جميلا للأرض، وهذه قيمة عاطفية نفسية واجتماعية، وحتى حضارية؛ فلا أرض لمن يتخلى على أرضه، محتضنا فتنة زائلة، إذن، فذكر ليلى ما هو إلا ذكر لسلسلة من القيم المفضي بعضها إلى بعض، والآخذ بعضها بتلابيب بعض، تتأكد علانية في قصيدة "تبغ وشوارع"، أين يقول:

شعرك الذي كان ينبض على وسادتي

كشلال من العصافير

يلهو على وسادات غريبة

يخونني يا ليلى

فلن أشتري له الأمشاط الذهبية بعد الآن

سامحيني أنا فقير يا جميلة[2]

ويبدو أن النص المنتج كان نقطة جامعة لإشعاعات وأضواء ذات مرجعيات مختلفة فضل الشاعر فيها أنه استطاع توليفها، وإحكام قبضته عليها، وصياغتها على النحو الذي ينسجم والمعطيات التي يريد التعبير عنها[3]؛ ليزج بها إلى قارئ جيد، واسع الثقافة، قارئ ماهر ينتظر منه مشاركة فعالة في عملية التلقي لتأويل النص الذي بين يديه، وله خلفيات

[1] - المرجع نفسه، ص26.

[2] - الديوان، ص32.

[3] - سامح الرواشدة، فضاءات شعرية، المركز القومي للنشر، الأردن 1999، ص 78.

ثقافية تمكنه من فرز العناصر الغائبة في النص، وكل هذا وفق منظور خاص به؛ لأن فهم النص وتأويله يختلف من قارئ إلى آخر، ومن زمان إلى زمان آخر، وهذه هي تعددية القراءة التي تقتضي نصا انفجاريا، منفتحا على قراءة محتملة.

إن التعامل مع نص "محمد الماغوط" ما هو إلا جدل بين النص وقارئه في الوقت ذاته و ينطلق هذا التعامل من مكونات النص دون أن يلغي مكونات القارئ الثقافية فتصبح القراءة بذلك عملية تأويل واعية بذاتها أولا، وبالنص ثانيا؛ لأن اكتشاف الترسبات والخلفيات المعرفية ينطلق من النص والقارئ معا، ومن جدل الاثنين، أي أثناء القراءة بما يحمل فاعلها من خلفيات ثقافية وحضارية وحتى دينية*، لا يمكن إلغاؤها أثناء التعامل مع النص، والنص الذي هو مجموعة علامات لا يمكنه تجاوزها في عملية القراءة[2]، حيث إن النص الشعري، كغيره من النصوص تتحكم فيه المعرفة الخلفية سواء تعلقت بالإنتاج أو بالتلقي، لأن هاتين الأخيرتين عمليتان لا تتأتيان من فراغ، إنهما معقدتان للغاية، فالنصوص تنتج ضمن بنية نصية منتجة سلفا، هي التي تشكل الخلفية النصية للكاتب والقارئ على السواء، وهذه الخلفية النصية هي المسؤولة عن إنتاج المعنى.

يستخدم الشاعر القناع كوسيلة فنية مقتبسة من عالم المسرح إلى الشعر، تعمل على بناء حضور الذات أو الأنا فيما هو غير كونها أو هويتها الخاصة، أي إلباس الأنا بالأقنعة التي يراها الشاعر وفق خبراته، وحاجاته الفنية في الشعرية.وقد رأى أن

* إن استنصاص القرآن الكريم ظاهرة يستحيل أن يفلت منها أي أديب مسلم مهما حاول. والشاعر هنا لم يتعامل معها -باعتبارها مخزون الذاكرة- تعاملا عضويا، بل لجأ إليها لموافقتها سياق النص ومقاصده؛ لأن الشاعر امتص النصوص القرآنية بتقنية تآلفية، أين يتكافأ النص التراثي والنص الجديد في المواقف توفيقا، لتؤكد قصة الخلق أهم أهداف النص الشعري الرئيسية ؛ ذلك أن خلق آدم ليس منفصلا عن وقوع الإنسان في الخطيئة، في طلاسم الغيب، في فضول المعرفة، في الارتماء في أحضان المجهول الذي يجلب الكثير من الآلام والآثام والأحزان، والذبح والقتل، ولذلك نجد الشاعر يمتص قصة" آدم وحواء"، "قابيل وهابيل"، ولفظ الجلالة والدعاء و سيرة الخلق..الخ، ليعلنهما إشارات تكثف حول تيمات تعمق أجواء النص وانشغالاته الفكرية والنفسية والفلسفية، الأمر الذي يحدث تراكم لدلالات عدة أولها الخلق، العصيان، التمرد، حب الحياة والمعرفة..الخ.

2- ينظر: حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، دراسات أدبية، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص 39.

مسارات القناع لدى الماغوط هي حضور متنوع لذات الشاعر و أناه في الأشياء والماهيات الأخرى. يقول الماغوط في " المصحف الهجري"

على هذه الأرصفة الحنونة كأمي

أضع يدي و أقسم بليالي الشتاء الطويلة

..سأصعد أحد التلال

القريبة من التاريخ

و أقذف سيفي إلى قبضة طارق

و رأسي إلى صدر الخنساء

و قلمي إلى أصابع المتنبي[1]

لينفتح كذلك على الماضي، بالقدر الذي ينفتح به على الحاضر، ويومئ إلى المستقبل؛ لأن التناص "يجعل النص مفتوحا، يرفض الانغلاق، فكل نص لا يبدو كعمل إلا من خلال نصوص سابقة"[2]؛ لأن الذاكرة الشعرية بئر طافحة، حتى القرار، بخزينة لا تنتهي من القراءات المنسية والواعية.

و ينطوي القناع على صراع قوي بين سلطة السياسي وسلطة المثقف؛ و بذلك فإن عناصر التبعيات القواعدية و باقي وسائل الربط اللفظي في ظاهر النص تستثير المفاهيم و العلاقات من المخزون الذهني فيما يسمى (طور استرجاع المفاهيم)" و كلما احتوى النص على علاقات ربط ضمنية كانت هناك صعوبة في فهمه، فالوضوح وسهولة الفهم مرتبطان بدرجة كبيرة، وكلما قدم الكاتب نصا مترابطا و مرتبا أصبح التماسك في عقل القارئ أكثر وضوحا"[3]؛ فالأسطورة والتراث ارتفعا بالنص الشعري وبدلالاته إلى فضاء رحب، لأن هذه النصوص الغائبة تلوح لنا من وراء النص ودلالته، رغم أن هذا التلويح

---

[1] - الديوان، ص170.

[2] - ينظر رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 1998، ص 340. وينظر: علي جعفر العلاق، الشعر والتلقي، ص 131.

[3] - حسام أحمد فرج، نظرية علم النص، ص 79

لا يبدو شديد البروز دائما، فقد يواجهنا في أحيان كثيرة خفيا أو غائما، وهو لا يتراءى لنا كاملا بل مصورا بطرق وأساليب متباينة، تكون أكثر حسية وبهاء عن طريق الهدم والبناء للنصوص[1]، إنها نصوص ساهمت بفعالية في بناء النص، و نسج دلالته بطريقة تسر القارئ، و تطرب السامع نظرا لتكاملها وتناسقها واتساقها بعضها مع بعض .

وهذا ما عبر عنه الماغوط بإشارة إحالية مكثفة إلى نص بأكمله، وهو "عصفور من الشرق" لتوفيق الحكيم، بكل ما يحمل من مدلولات و حقائق و صراع، حيث يقول في "أيها السائح":

صورتي و أنا بكي
و أكتب على قفا الصورة:
هذا " شاعر من الشرق "[2]

ونستدرك في الأخير ونقول، إن المعلومات السابقة لم نفرضها على النص، وإنما النص هو الذي آثارها لكونها إشارات واضحة تارة، وملتبسة تارة أخرى في نسيجه وهي كما أشرنا سلفا نصوص تنسجم مع مقصده، ومع الدلالات التي يود إبلاغها إلى القارئ، ومن ثم يضمن حدا، مهما كان ضئيلا من المعارف المشتركة بينه وبين القارئ، فإذا كان القارئ يقرأ بذاكرته - من ضمن أشياء أخرى- فإن للنص أيضا ذاكرة لا يستطيع الفكاك منها مهما حاول، فالتناص وسيلة تواصلية لا يحصل قصد النص إلا من خلالها، إنه ضروري لنجاح العملية التواصلية في النصوص[3].

وبذلك يستطيع الشاعر أن يقدم للقارئ حصيلة استيعابه للتجارب التي يمر بها المجتمع، وتفاعله معها من حيث إنها مؤشرات جديدة، لنصوص جديدة، تكون تعبيرا عن مواقفه الشخصية من هذه التجارب، التي ينعكس تأثيرها على الفرد والمجتمع والأمة بأكملها[4]؛ فالحفر في شعرية الماغوط ومرجعياته، يكشف عن ذوبان الذاتي والموضوعي

1- ينظر: علي جعفر العلاق، الشعر والتلقي، ص131، وينظر: أنور المرتجي، المرجع نفسه، ص 55.

2 - الديوان، ص 187.

3- محمد خطابي، المرجع نفسه ص 325، وينظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص 136.

4 - رحاب عوض، السخرية عند الماغوط، (دراسة وتحليل لكتابات محمد الماغوط)، دار الغدير، سوريا، ط1، 2001، ص109-110.

للشاعر في رسالته الشعرية، حيث حالة التحدي تُسْتَنْهَض في روح الشاعر، وتستدعي نظاما إحاليا ذا مرجعيات مصاحبة لها في تكوينها العميق؛ ليتبين القارئ بها مرجعيات استكناه جوهر الواقع الشعري المتلبس بهذه العوالم الإحالية.

3-إحالات إشارية لعوالم الأدب الأجنبي الحديث:

ذاكرة الشاعر شبكة مفتوحة لاحتضان كل شيء، و مرجعية الشاعر في هذه المجموعة من خلال هذه الإشارات هي مرجعية الذهن العربي المسكون بالتراث والمشدود دائما إلى الماضي، بحثا عن حلول لمشكلات الحاضر[1]، وفي هذا الإطار ظهر زخم تراثي شعري ضخم قام بتوسيع فضاء القصيدة، وإثراء دلالاتها، وتشعيب مضامينها، فمنه قول الشاعر في قصيدة "الرجل الميت":

ابتسم أيها الرجل الميت

أيها الغراب الأخضر العينين

بلادك الجميلة ترحل

مجدك الكاذب ينطفئ كنيران التبن[2]

ويقول في "مروحة السيوف":

إن العاصفة هناك

مترددة وراء الأفق البعيد

كالبغي أمام عتبة الفندق

و النسر العجوز

آخر نسر في التاريخ[3]

[1]- رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، ص 395، وينظر : علي جعفر العلاق، المرجع نفسه، ص131.

[2] - الديوان، ص45.

[3] -الديوان، ص231

ولما كانت مادته مستقاة من الواقع؛ فقد اعتبر نفسه مسؤولا أدبيا، وراح يصور حقيقة الصراع القائم في المجتمع العربي بين الإنسان والظروف المتوافدة عليه، مبرزا قدراته التعبيرية ومواهبه شاملا الأغوار النفسية، والأبعاد الحضارية التي يفتقر إليها نتاج كثير من الأدباء، وهنا تكمن مقدرة الكاتب على خلق الحدث أمامنا بتقلباته وتوتراته النفسية و بالنوازع و المرجعيات المرتبطة به، كما يلجأ إلى بعض الإسقاطات التاريخية، إذا يعود بذاكرته إلى التاريخ ليلقي الأضواء عليه، فيرى أن التاريخ يعيد نفسه من خلال أحداثه المتكررة، و لكن بشكل مغاير[1]؛ فمنه قوله في قصيدة" القتل":

انطفأ الحلم، و الصقر مطارد في غابته

لا شيء يذكر..

و لا تزال الشمس تشرق هكذا نتخيل

أننا لا نراها

تستحم في الضوء؟[2]

و يقول في قصيدة " أغنية لباب توما":

..ليتني وردة جورية في حديقة ما
يقطفني شاعر كئيب في أواخر الليل
أو حانة من الخشب الأحمر
يرتادها المطر و الغرباء
و من شبابيكي الملطخة بالخمر و الذباب[3]

ليعبر عن المفارقة الشاسعة بين المبدأ والواقع، والتي سيطرت على كل النص، فما القصيدة إلاّ "بنية حية متماسكة الأجزاء متسقة الشعور والعالم؛ بحيث يصبح كل جزء بمثابة عضو حي في بنيتها الفنية، وأن العاطفة السائدة هي المعيار الوحيد الذي يكشف

[1] - رحاب عوض، السخرية عند الماغوط، ص 17.

[2] -الديوان، ص91.

[3] الديوان ، ص18.

عن طبيعة التماسك والتآلف، لأن الأجزاء صور تأخذ طعمها ولونها ورائحتها من طبيعة التجربة الشعورية"[1].

وكما يقول في " الهضبة" مستحضرا الروح السريالية:

..أيها العصر الحقير كالحشرة

يا من أغريتني بالمروحة بدل العواصف

و بالثقاب بدل البراكين

لن أغفر لك أبدا[2]

إن حاجة الكاتب إلى ثقافة ما كي يبدع نصا، وبالمقابل حاجة القارئ لمثل تلك الثقافة كي يفهمه، ويدرك عامله، إنما هو إفصاح فعلي عن غاية الإبداع، فأن يقرأ القارئ النص قراءة إبداعية في ضوء ثقافة واسعة و عميقة تمكنه من إدراك عالم النص في سعته وغناه، ومن إعادة بنائه"[3]. ويتأسس هذا الرأي على اعتبار العلاقة الجامعة بين النص المبدع و النصوص المرجع، هي علاقة اتصال وانفصال، هدم وبناء، أي أنها علاقة تفاعل و حوار بين النص والتراث من جهة، و بينه و بين الواقع من جهة أخرى. ويعمق الشاعر إحساسه السريالي في رحلة البحث عن الحرية والوجود والحقيقة، ممزوجا بأبعاد عبثية، في قصيدة " بدوي يبحث عن بلاد بدوية":

آه كم أتمنى لو أكون في هذه اللحظة

محموما في قرية بعيدة

على سرير غريب

و تحت سقف غريب

و امرأة عجوز لم تقع عيناي عليها من قبل

تسألني؛

من أي بلاد أنت يا بني

[1] -عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري (رؤية نقدية لبلاغتنا العربية)، الدار العربية للنشر والتوزيع، 2000، ص254.

[2] - الديوان ، ص227.

[3]- حسام أحمد فرج، نظرية علم النص، ص 249.

فأجيبها و الدموع تملأ عيني:

آه يا جدتي....[1]

وفي استحضار ملامح الفلسفة الوجودية يقول في قصيد" وجه بين حذاءين":

كلمات أرددها كالمجنون

تحت النجوم وتحت بصاق الملايين

دون أن يفهمني أحد

لا طفل و لا طائر

لا وحش ..و لا إنسان

..لقد ضاع زمان النبوغ

القمل على الأزهار

القمل عل حطام الطائرات..[2]

و كما يقول أدونيس:" تكاد الثقافة العربية في حركتها الراهنة أن تصل إلى نقطة تبدو فيها الأفكار عائمة في الفراغ، لا تقبل تماما ولا ترفض تماما"[3]، وهو ما يحاول محمد الماغوط خلقه بلغة خاصة، هي مزيج من الثقافة والسياسة حقيقتها تتجلى في كلمات: الإنسان، الحرية، الإبداع. يقول الشاعر في "الشتاء الضائع":

وتركت طفولتي القصيرة

تذبل في الطرقات الخاوية

كسحابة من الورد و الغبار

غدا يتساقط الشتاء في قلبي[4]

---

[1] - الديوان، ص 172-173.

[2] -المرجع نفسه، ص 125.

[3]- أدونيس، المحيط الأسود، دار الساقي ،بيروت، ط1، 2005، ص 499

[4] - الديوان، ص26.

أمام هذه النصوص ، على القارئ الذي يتعامل معها أن يدركها كيانا يجب في تعاطيه معه، أن " يجتهد في أن يكون لكل لبنة فيه سبب معين يبرر استحقاقها للوجود "[1] في نطاقه؛ فلا يعتبرها أبدا ضربا من الحشو، يمكن الاستغناء عنه، ويحقق بهذا الاستغناء إدراكا معينا، ووعيا خاصا به؛ لأن هذه الكلمات التي في لحظة استهزاء اعتبرها هامشية، قد تكون هي خيط الوصل، إذا أحسن استغلالها، بمعية الخيوط النصية الأخرى، الموجودة في هذا الهرم النصي/ أو النسيج العنكبوتي، فلكل عنصر من النص وظيفة تميزه في هذا البناء العام، كون هذا الأخيرة تشكيلة من المعرفة يمكن استرجاعها و استثارتها بقدر ما من الاتساق والوحدة[2].

واستلهام الماغوط من لغة التداول لا يعني أن لغته غاية في البساطة، "وإنما يشير إلى تلك اللغة والألفاظ بما تحمله من دلالات وإيحاءات ينبغي أن تكون قابلة للتشكيل وللصياغة التي تمنحها ضمن الجملة الشعرية و أسلوب الشاعر كيانها الأدبي المتميز الذي بقدر ما يقترب من اللغة كما هي عند الناس فإنه ينأى بها و يحلق ليكسبها جمالا وتفردا أدبيا[3].

يقول في لوحة " الشبح الصغير"، من قصيدة " أمير من المطر..وحاشية من الغبار":

أنت يا من تداعب خيوط المطر

كالنساج الأعمى

..من أنت؟ أيتها الشوارع

من هذا الشبح الراقد على الأرصفة

و النمل يتجاذب مسبحته و منديله

وخصلات شعره؟[4]

ويقول فيها كذلك، و لكن في لوحة " الشبح الكبير":

1- نواري سعودي أبو زيد، الخطاب الأدبي، ص 81.

2 - إلهام أبو غزالة، مدخل إلى علم لغة النص، ص121

3- ساندي سالم أبو سيف، المرجع نفسه، ص 193.

4 - الديوان، ص 174.

إنها دمشق؟ لا أعرف أما أو شقيقة بهذا الاسم

أ هي خزانة أم مطرقة أم مرآة ؟

إنها مدينتك يا مولاي

مدينتي ؟ لا مدينة لي سوى جيوبي

..وطنك ؟ وطني لا وطن لي[1]

2- الإحالة المقامية-بنية التفاعل الخطابية:

إن اللغة في المقام الأول جزء من نشاط تواصلي اجتماعي و من ثم فإن معرفة السياق*، تلعب دورا هاما في عمليات فهم النص و تفسيره؛ و على اعتبار أن النص

---

[1] _ المرجع نفسه ، ص177.

* السياق من أبرز موضوعات التداولية؛ باعتبارها فرعا يحاول الاقتراب من المتكلمين و ظروف إنتاج أقوالهم، أي أنها "تتناول اللغة كظاهرة خطابية وتواصلية واجتماعية معا"، وذلك بأن تدرس اللغة في نطاق الاستعمال أو التواصل، أين تشير إلى معنى ليس متأصلا في الكلمات وحدها، ولا يرتبط بالمتكلم وحده، ولا بالسامع وحده، بل يتمثل في تداول اللغة بين المتكلم والسامع في سياق محدد (مادي، اجتماعي، لغوي...) وصولا إلى المعنى الكامن في الكلام. وينظر:فرانسواز أرمينيغو، المرجع نفسه، ص13. وينظر : محمد أحمد نحلة، آفاق جديدة، ص 14

واقعة اتصالية يشارك فيها المتكلم (الكاتب) و المستمع (القارئ) في زمان و مكان معينين؛ لذلك فمعنى النص يكون متميزا سياقيا، فما يعنيه النص يعتمد على من يكتبه أو يتلفظ به، و لماذا، و متى، و من القارئ/ المستمع، وما موضوع التواصل، و بأية وسيلة تم التواصل، وما وظيفة التواصل (الإخبار/التعليم/الإقناع)[1]؛ فالعلاقة متبادلة بين النص والسياق؛ لأنهما يكونان معا شبكة عمل، يكون"النص فيها ليس مجرد جمل مفردة مجمعة، أو مجرد جمع بسيط لها، و إنما مجموعة من الجمل المتماسكة Folge Kohärente "[2]، إنه تكوين حتمي لأجزاء متناغمة منسجمة.

وهذه العلاقة هي تجسيد لما سماه روبرت دي بوقراند (R. Debeaugrande) "الإحالة لغير المذكور"، التي تعتمد في الأساس على السياق و مقتضى الحال (خارج حدود النص)، و تأويلها في عالم النص سيحتاج تركيزا على عالم الموقف الاتصالي لهذا العالم النصي[3]. وعليه، نجد " تفاعلا متبادلا بين اللغة و الموقف؛ باعتبار الموقف يؤثر بقوة في استعمال طرق الإجراء، و لكن بعض الأعراف ستكون مع هذا موضع رعاية في هذا المجال[4]؛ فالإحالة إلى خارج النص تتطلب من المستمع أن يلتفت خارج النص، حتى يتعرف على المحال إليه، كونها العنصر اللغوي الإحالي إلى عنصر إشاري غير لغوي موجود في المقام الخارجي، حتى يمكن معرفة المحال إليه من بين الأشياء و الملابسات المحيطة بهذا النص.

وهي الإحالة المقامية أو سياق الموقف(contexte of situation) عند "هاليداي" و "حسن"، واللذان يجعلان لها: " دورا مساهما في تكون النص (خلقه)، حيث نجدها تربط بين اللغة في النص والسياق الذي تقال فيه.. لكنها لا تساهم (هذه الإحالة المقامية) في اتساقه بشكل مباشر"[5]؛ فيرى هاليداي و رقية حسن أن مصطلحي السياق و النص

---

[1] - محمد خطابي، لسانيات النص، ص 303.

[2] - فيلي سانديريس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، ص146. وينظر:

- Shirley carter Thomas, ,La cohérence textuelle, p23. .

[3]- روبرت دبي بوقراند، النص و الخطاب و الإجراء، ص 332.

[4]-المرجع نفسه، ص 339، و ينظر : براون ويول، تحليل الخطاب، ص 238. و الأزهر الزناد، ص 119، و ينظر: صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي، ج1، ص41. وينظر: عزة شبل محمد، علم لغة النص، ص121.

[5]- Halliday , Hassan , cohesion in English. P 37.

متلازمـان مـع بعضـهما، فهمـا مظهـران للعمليـة نفسـها، فلكـل نـص (texte) نـص آخـر مصاحب له هو السياق (contexte*)، فالنص والسياق جانبان لعملية واحدة.

وتشمل فكرة"ما يصاحب النص" على العوامل اللغوية وغيـر اللغويـة فـي البيئـة العامـة التي يظهر فيها النص، هذه العوامل المصاحبة تسهم في توقيع تغيير وحدات الخطاب ويطلق عليها(paralinguistique clues)، والتي تتضافر مع وجود السياق المصاحب بعناصره الثلاث التي تسهم مجتمعة في تفسير النص وهي: مجال الخطاب (Field of discoures)، وأدوار الخطاب (ténors of discoures)، ولغة الخطاب[1]، التي كان لنا عنها بعض الحديث، خاصة ما ارتبط بالعنصر الأول في الفصل الأول من هذا الباب، من خلال عنصري التكرار والتوازي، فيما تعرضنا للثاني، في إطار حديثنا عن الإحالة بالضمائر مدعمين ذلك بمخططات ومنحيات وجدناها تلخص رؤيتنا للموضوع أما العنصر الثالث وهو لغة الخطاب التي تتميز عن اللغة العامة بخصائص مميزة فسيتم الحديث عنها في هذا المقام.

و نشير هنا، إلى أن الموقف عند هاليداي هو البيئة التي يولد فيها النص بكل حيثياتها، وهو بهذا المعنى مفهوم مستقر في الدرس اللغوي منذ زمن**، و لكن علينا التنبيه إلى المراد بالموقف، فهو ليس العناصر المادية المحيطة بالحدث الكلامي، وليس هو مسرح الأحداث المصاحبة التي يمكن تسجيلها صوتا و صورة، لكنه مفهوم مجرد ينبغي تصوره لا على أنه موقف، بل على أنه نمط الموقف(type of situation) وهذا هو المقصود أساسا بما يسمى التركيب السياقي للنص، طالما يقوم على توظيف العلاقة بين المعاني

وينظر: هيو سلفرمان، نصيات بين الهيرمنيوطيقا و التفكيكية، ترجمة: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2002، ص 133. وينظر: آ ن روبول وجاك موشلار، التداولية اليوم، ص 88.

* يحدد انكفيست(Enkvist) طريقتين اثنتين للكشف عن العلاقة بين التنويعات اللغوية و سياقاتها؛ لاعتبار أن اللغة تمارس في مواقف لغوية؛ الأولى: فصل النص عن سياقه الخاص، و ذلك لملاحظة أنماط اللغة المستخدمة فيها. والثانية؛ دراسة أثر السياق في السمات اللغوية للنص و هي بذلك عكس الطريقة الأولى. و يتم- عمليا- استخدام الطريقتين معا. ينظر: انكفيست، اللسانيات الأسلوبية، ص 59. وينظر: محمود أحمد نحلة، علم اللغة النظامي، ص 155.

[1] -Halliday, M.A.K,(1978).cohesion.. P. 110.

** ينص فيرث (j. Firth) على أن الكلام شيء ديناميكي؛ لأنه نشاط شخصي و اجتماعي، يتفاعل مع قوى أخرى في موقف بعينه ". ينظر: محمد العبد، المفارقة القرآنية، دراسة بنية الدلالة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط2، 1426هـ/ 2006م، ص 32.

اللغوية والسياق. يقول أيغور أرمسترونغ ريتشارد (A.A. Richardson): في تعريفه للسياق "هو مجموعة ما يتكرر في الوقائع التي تنسجم مع نظرية المعنى"[1].

فإذا كان النص و السياق شديدي الاتصال، بحيث يصعب فصل أحدهما عن الآخر فإن من سمات النصية أن تسمح للنص أن ينسجم ليس فقط بين أجزائه، ولكن مع سياقه الخاص، حيث يساهم النص في التعامل مع المعلومات، وفهم المعاني المتبادلة، والقدرة على التنبؤ بالمعاني التي ستقال لاحقا من قبيل إحالة السابق على اللاحق مما يسهم في شرح كيفية التفاعل اللغوي، كونه نصا، مع الأخذ في عين الاعتبار أن النص له القدرة والطاقة على أن يستعمل كيانات متصارعة داخل كيان واحد، لا يوحدها إلى هذا النسيج اللغوي العنكبوتي الذي خرج يقيم النص حدوده، وبذلك فإنه يؤسس أيضا ما يرافقه وما لا يرافقه، ولكن السؤال: هل يتميز نص ما عن سياقه؟.

وأي العوامل تلعب دورا في تفسير العملية السياقية؟ فليست المعرفة النحوية فقط كافية في تحديد عودة الضمير؟ والدليل على ذلك طول الفترة التي قد تستغرقها القراءة مما يدل على أهمية معرفة القارئ العامة وهي عامل تداولي هام عندما تكون المفاتيح النحوية ناقصة، تدفعنا كقارئ للبحث عن كل ما يشكل إشارة إحالية يتوقف تفسيرها على معرفة سياق الحال أو الأحداث والمواقف التي تحيط بالنص. وكما يقول مارتني: "إن المتكلم لا يهتم أبدا بالتواتر(الترابط) العام للوحدات التي يستعملها في كلامه، بل يهتم–أكثر- بفاعليتها في سياق معين و مقام خاص "[2].

وعليه، نحاول ربط هذه الإشارات اللغوية المذكورة بنظيرتها غير اللغوية المحددة للسياق، الذي نجده يصف العلاقة بين الصيغ اللغوية والوقائع غير اللغوية، أي بربط المعاني الوظيفية للعناصر اللغوية بالمعاني المقامية التي تداعب الحدث النصي، كون السياق يتضمن العوامل التي تجعل النص مرتبطا بموقف، سائد يمكن استرجاعه، ويأتي النص في صورة عمل يمكن أن يراقب الموقف ويغيره"[3].

---

[1]- ريتشاردز، فلسفة البلاغة ،ص 53.

[2] - Martinet, ibid, p, 191.

[3]- روبرت دي بوقراند، المرجع نفسه، ص 104. و ينظر: فيلي ساندربرسن، المرجع نفسه،ص157.

وفي إطار الإمكانات اللغوية الموجودة في هذه الظروف الذاتية و المقامية يختار الشاعر- عن وعي أو عن غيره- العناصر التي تناسب هدفه، وعلى محلل الخطاب أن يعالج مادته اللغوية بوصفها نصا لعملية اتصالية استعملت فيها اللغة كأداة توصيلية* في سياق معين من قبل متكلم أو كاتب، للتعبير عن معان وتحقيق مقاصد للخطاب"[1].

و بذلك قدم لنا براون و يول-بناء على مجهودات دريسلر و قراند- ملمحا عن روابط النص بالسياق، ودور السياق في عملية فهم النص، لكن التساؤل الآن ما العلاقة بين عالم النص و العالم الفعلي؟ أو بعبارة أخرى هل منتج النص يرصد العالم الخارجي كما هو؟ أم يعبر عن وجهة نظر الخاصة أو رؤية العالم(view world) من خلال عالم الخطاب؟ وما مقدار هذا التعبير؟

و يتصل النص بفاعل يتجلى فيه، و يعبر عن رؤى تنم عن توجهاته، ويشير إلى تجربة أو حدث متعلقين بذاته، فيصبح موسوما، أو متصلا بوقائع ومعارف موضوعية بعيدة عن القائل، لنحاول من خلالها الوصول إلى المعنى الكامن في الكلام[2]. وهما وضعان يتجليان من خلال العوامل:

- مؤشرات الشخص والزمان والمكان.
- كيفيات القول التي تحدده مثل موقف التأكد واليقين أو الشك والاحتمال.
- مؤشرات الموقف التي لا تتصل بفعل القول ذاته، وإنما بموقف القائل مما يقوله، ويدخل في ذلك العناصر اللغوية الذاتية والخارجية، التي تحدد السياق أو أحد الموقفين.

---

* ينصرف اهتمام محلل الخطاب، من هذا المنطلق، إلى فحص العلاقة بين المتكلم و المخاطب من خلال المعاني الضمنية للخطاب، فما يعنيه أو يوحي به المتكلم ما قد يفوق ما يصرح به ظاهر كلامه، و قد تكون هناك معان ضمنية متعارضة، ولعله في تقصينا للمعنى الضمني لا بد من معرفة العالم. و على هذا الأساس، يتبنى براون وبول وجهة النظر التي تذهب إلى أن الأدوات الإشارية و المعنى الضمني و الاستنتاج يجب أن تعد مفاهيم مقصدية في تحليل الخطاب، تشير إلى علاقات قائمة بين المشاركين في العملية وبين عناصر يحتويها الخطاب. ينظر:براون وبول، تحليل الخطاب، ص 43،ص 44

[1] - براون وبول، تحليل الخطاب، ص 20. وينظر: فان ديك، علم النص، ص112،ص 134. و أحمد مختار عمر:علم الدلالة، ص 28. محمود السعران، علم اللغة، ص312- 339.

[2] -voir. Herbert. Trick, linguistique textuelle, p 16-17.

فكان للتداولية -من هذا المنطلق- تعريف محدود، وهو " أنها دراسة خضوع القضايا للسياق"[1]، الذي لو أردنا تعداد عناصره التي يتشكل منها من منطلق ما قيل سابقا لقلنا هي: المتكلم – المخاطب – المشاركون– الموضوع – القناة –المقام – السنن- جنس الرسالة– الحدث.

وكلها عناصر تساهم في عملية خلق النص، كما تساهم في فهمه، لأن الفهم الموضوعي لهذا النص لا يكون إلا من خلال السياق،مادام هذا الفهم يتوقف بعضه على بعض بوجه ما"[2]، لأن السياق يشمل بوجه عام "جميع العلاقات المتبادلة بينه وبين مكونات التشكيل اللغوي الأخرى، أي أن السياق يؤكد أن الظاهرة اللغوية لا يمكن أن تفهم منعزلة، وإنما تفهم فقط بدراسة تشكيلاتها وتأشيراتها وعلاقاتها المتبادلة، فيساعد ذلك على جعل النص باعتباره ظاهرة لغوية كلا متماسكا متسقا، ليمدنا-أخيرا- بقراءة مترابطة لهذا الكل المتلاحم المتسق"[3].

و" لتحديد بؤرة العمل نحتاج إلى بعض المعلومات السياقية مثل لماذا يتحدث المتكلم عن هذا الأمر بالذات، وليس أمرا آخر؟ ولماذا اختار هذه اللحظة وهذا المخاطب، إن السياق الظاهري /الفيزيائي) يجيب عن هذه الأسئلة، و هو الذي يحدد الأطراف المتخاطبة وزمان ومكان الخطاب"[4]؛ فلا نستطيع أن نقول: إننا نعرف "حول" أي شيء يدور نص القصيدة، ما لم نحدد بعض مؤشرات العالم الذي تصوره". فكيف نجد ذلك في

---

[1] -فرانسواز أرمينيغو، المرجع نفسه، ص67. وينظر: صلاح فضل، بلاغة الخطاب و علم النص، ص99.

[2] -R. Gallissan & D Coste, dictionnaire.. , p: 123 – 124.

و ينظر: فرانسواز أرمينيغو، المرجع نفسه، ص13.

[3] تامر سلوم، نظرية اللغة، ص107، وينظر براون ويول، تحليل الخطاب، ص 60-61، ومحمد خطابي، لسانيات النص، ص 297. وينظر: عبد القادر عبد الجليل، التنوعات اللغوية، ص 337-338.

[4] - K. M .Jas ZeZolt, Semantics and discourse-Meaning in language and discourse , Longman impression ,Great Britain, , 2002 .1 st ,p 161

هذا النص*؟. على الرغم من أن النصوص الأدبية تنشأ مقاماتها التلفظية بواسطة لعبة علاقات داخلية في النص تساهم في فهمه وتأويله:

(1) من المتكلم: الشاعر ==> محمد الماغوط.

(2) من المخاطب: الجمهور

(3) الموضوع: أعمال شعرية كاملة.

(4) الواسطة: ديوان مطبوع.

(5) الزمان: بين 1983-1984، الزمن المغلق كما جاء في الديوان.

(6) المكان: المطلق

والشعر عند الماغوط وإن تنوعت موضوعاته، وتباينت ظاهريا يهدف إلى مقصد واحد كبير كقبس يضيء بعضها، و يمد بنوره لإضاءة بعضها الآخر؛ فما راج منه في بعض الكلمات يمكن أن يتخذ منطلقا للكشف عما كان أقل رواجا، بل لحد الانعدام شكلت مجموعات ذات أسس ثقافية ابستيمولوجية سياسية مشتركة، تؤكد أن قراءة النص لا تتم إلا بجعل هذه السياقات الثقافية تتسق مع سياق نص محدد، فأي قراءة عليها أن تراعي الخصوصية الثقافية للنص و صاحبه، وملابسات إنتاجه، حتى لا نعمل على إسقاط واقع ثقافي غريب على واقعها، و هو أمر يستدعي قراءة واعية لمثل نصوص الماغوط، بمعية عناصر السياق، تساعد على فهم النص و تأويله، كون" المعلومات المتوافرة في السياق هي المعلومات التي لها حظ أوفر في التوصل إلى نتائج كافية على قول ما بأنه مناسب "[1]

* أمّا الماغوط، فله رأيه في آراء النقّاد، وهو رأي طريفٌ، وصادق حقّاً. فقد سئل عن رأيه فيما يقوله النقّاد عن فرادة صوته وتميّز صوره؛ فقال: "أنا شخصيّاً أعجز عن تفسير أو تبرير ما يقوله النقاد، لا أستطيع أن أنِّظرَ للشعر، فأنا أكتبُ الشعر، وهذه مشكلة مزمنة"، ويضيف:"أشعر أنَّ عالمي الخفيّ هو الارتباك والتردد والرّيبة، هذه الحيطة أو الخجل أو الارتباك؛ ارتباك الشاعر المسحوق غير المعترف بعالمه"، ويتابع ما يقوله: فهذا لا أستطيع أن أؤيده، أو أرفضه، ولكنني أعتقد أنني، ولا أزال ـ لستُ أكثرهم موهبةً أو شاعريّةً ـ كما يقول الكثيرون ـ ولكن ربّما كنتُ أكثرهم صدقاً، أو شجاعة في قول ما أقول... طوال حياتي أكتب لنفسي، لا أكتبُ لجمهور أو لقارئ أو لجريدة أو لناقد أو لشهرة حتى الآن". بتصرف من حوار بثته قناة الجزيرة مع الماغوط في حصة"سجن بلا حدود" يوم: **الاثنين**:2006/04/10، الساعة 3:30 زوالا(**قناة الجزيرة**).

[1]- آن روبول وجاك موشلار، التداولية اليوم، ص 87.

باعتبار كل ما قيل، ننطلق من كون عالم النص و عالم الواقع، في نصوص الماغوط، تجمعهما علاقة اتصال قوية، وتفاعل دينامي، إلا أن المساحة بين هذين العالمين تختلف من نص لآخر، فلجوء الشاعر إلى رصد الموقف تحدده مجموعة من العوامل السياقية الخاصة بالمؤلف والمتلقي والعلاقة الاجتماعية بينهما والظروف الاجتماعية المحيطة بهما، بما يتفاعل مع لغة النص، كما أن (التكرار المفرط) للحوادث أو الأشياء أو النتائج يؤدي إلى الرصد.

وفي هذا المجال نعتبر الماغوط شاعرا يعالج شؤون الحياة على كافة الأصعدة، نسج مقالات كثيرة طرح فيها مشكلات شعبه و وطنه، و أكثر ما كتب في السياسة الخارجية و الأحوال الداخلية؛

لذلك جاءت قصائد كثيرة من مجموعة "الفرح ليس مهنتي"، نتيجة انفجار بشري داخلي عنيف حدث في أواخر ذلك الشتاء وفي هذه الهستيريا بدأ شاعرنا يرى علائق الأشياء بعضها بالبعض الآخر، ضخمت في قلبه الرؤيا بخطورة الأمور السياسية والاجتماعية التي تحيط بعالمه. وكما يقول الماغوط: " أنا الشخص أكتب كما أعيش وأعيش كما أكتب، ربما كانت حربا، لا تحرك في أعماقي كلمة، بينما أغنية من النافذة أو سعال إنسان ما، في آخر الشارع، يفجر في أعماقي مالا تستطيع أن تفجره فيّ حروب دامية"[1].

نحاول بطريقة أو بأخرى معالجة المادة اللغوية بوصفها لغة تواصلية، تحدث دورا للسياق في عملية الفهم من خلال التفاعل بين النص و السياق، فثمة وحدات لغوية تتطلب أكثر من غيرها معلومات عن السياق كـ"الأدوات الإشارية" مثل: هنا، الآن، أنا، أنت، هذا، ذلك...الخ؛ فإذا أردنا أن نفهم مدلول هذه الوحدات في نص ما للماغوط يجب معرفة هوية المتكلم و المتلقي و الإطار الزماني و المكاني للحدث النصي، فتلك الأدوات (إشارات خارجية) تحيل إلى مكونات السياق التواصلي.

و اللغة أداة لممارسة الفعل على القارئ، و النص اللغوي هو كل رسالة لها قصدها و مرجعها وظروف إنتاجها و تلقيها، لأن النص من هذه الزاوية، "لا يشتمل على معنى، ولا حتى على معان، ولا يضم بين دفتيه دلالة نهائية كلية أو جزئية، بل هو خزان كبير

[1]- محمد الماغوط، اغتصاب كان و أخواتها، ص 87.

لسياقات بالغة التنوع والتعدد. وهذا ما يمنح الذات المؤولة موقعا بالغ الأهمية، فلها وحدها الصلاحية في تحيين هذه الدلالة أو تلك ضمن هذا المسار التأويلي أو ذاك، ضمن شروط "الانتقاء السياقي" والظروف المقامية الخاصة بكل فعل قراءة"[1]؛ فتحييننا لدلالة ما في شعر محمد الماغوط نابع من انتقاء سياقي معين، فرض علينا الكلمات المفاتيح المتحكمة في مسار النص، في رحلة وصوله إلى القارئ، في إطار ظروف إنتاجه.

كما يبحث هذا العنصر في العلاقات بين المشاركين في الخطاب أو (الحدث التواصلي) من متكلم، و سامع و مخاطب، وتأثير ذلك في الكلام أو النصوص، وكيف أن الكلام أو النص يكشف عن العلاقة بين الأشخاص الذين يشتمل عليهم الخطاب، من حيث المركز الاجتماعي و السيطرة والمودة و الألفة و درجة البعد أو القرب و الصداقة و المحبة و التعالي...الخ.

والبحث في أدوار الخطاب (ténors of discoures)، هو بحث عن طبيعة العلاقة بين المشاركين في الخطاب و حالتهم النفسية و أدوارهم الاجتماعية، والعلاقات الدائمة والمؤقتة بينهم. وهو أيضا البحث عن طبيعة العلاقات الاجتماعية المتصلة بالكلام. كما تبين لنا دراسة أدوار الخطاب الأبعاد النفسية للمتخاطبين؛ فإذا كان النص يتحرك ضمن معطياته السياقية، فإنه فضاء يعتمد على فاعلية الحركة، وسعتها، وشموليتها داخل أواصر الوحدات المتناغمة في هذا السياق، والتي تتحاور مع التركيبة الحيوية للبناء النصي. وكما يقول ليفنسون(Stephen Levin son)"السياق لا بد من أن يفهم على أنه شروط وصف الاعتقادات المتعارف عليها، المودعة و الأساسية في الخطاب"[2].

و ينطلق الشاعر في قصائد ديوانه، من مرارة الواقع الذي نعيشه: مجتمع ضائع شباب متشرد، سياسة لاهية، قوة نائمة، كل ميكانيزمات الحياة تسبح -في رأيه- ضد التيار، هذا ما يدفعنا إلى اعتبار أن البنية السياسية هي من تحضر بقوة وثبات في كل قصيدة من قصائد الديوان. وكما يرى روزنتال Rozintal "أن الشعر الحديث خاصة مشبع

[1] سعيد بنكراد، السميائيات والتأويل، ص 185. وينظر: ضياء خضير ،المرجع نفسه، ص 15

[2] - Stephen Levin son ,pragmatic com Bridge, text Book in linguistique, com bridge university press, united kingdom, New york, 1983, p 276.

بالوجدان السياسي، وهو أمر يكاد ينطبق تماما على الشعر العربي الحديث، عناقيد من لغة، وإيقاعات تتأرجح في فضاء السياسة ومهبباتها"[1]، ففي الوقت الذي كان يتغنى الآخرون بالحرية و أمجاد الحياة كان الماغوط يضرب بقبضته العنيفة الجدران الصلبة، مشيرا بسبّابته إلى "غرفة بملايين الجدران" وإلى" أن الفرح ليس منتهيا" فهو شاعر الحزن و الحرية.

لذلك استند النص الشعري لمحمد الماغوط إلى المباشرة في بعض حالاته، واستغلال لغتها البسيطة، في بعضها الآخر، زيادة على استعماله للنبرة المهرجانية بلغة ساخرة من الأوضاع السائدة وحال الشعب فيها من حزن وقهر وفقر، وحال الحكّام، ونقد سياستهم في إدارة الموقف، وغيرها من الأمور التي جعلت الموقف السياسي ونظيره الاجتماعي لبنة أساس؛ ليقول الشاعر ما يمكن قوله، وما يسمح به في التصريح ويبقى التلميح الذي عمل عليه الأسلوب السريالي والرمزي هو المسرح الذي ستتحرك عليه شخصيات القصائد ومذكرات الشاعر ومتخيلاته، وموقف القارئ في التلقي المنتظر لأنه "إذا أردنا أن نفهم مدلول هذه الوحدات اللغوية، إذا ما وردت في مقطع خطابي استوجب ذلك منا – على الأقل- معرفة هوية المتكلم والمتلقي، والإطار الزمني والمكاني للحدث اللغوي"[2]؛ فالسياق يخص "كل ما نحن في حاجة إليه من أجل فهم وتقييم ما يقال"؛ لأن كل من النص والسياق يتمم أحدهما الآخر.

والسياق العام في شعر الماغوط، هو الشرق العربي، الذي يشكل في عالمه بقعة سوداء على خريطة الماضي والحاضر، محاولا برؤية عميقة، وبلغة ساخرة في وجه من وجوه جعله جزءا من المستقبل، بنيرانه اللاهبة، لذلك يجد قارئ الماغوط أن الشاعر يسكنه هم كبير اتجاه هذه الرؤية، التي يريد من خلالها أن يتلاشى الإعصار دون أن يخنق غباره، فكل ما يحيط بالشاعر يشكل له مصدرا للكتابة: صوت السيارات، صوت الساعة في الرصيف، الشارع، الحب، الأم، الجدة..الخ. وهي أمور دفعته للبحث عن

---

[1] علي جعفر العلاق، الشعر والتلقي، ص 83. وينظر: فولفجانج إيزر، آفاق نقد استجابة القارئ، ص 217، 218.

[2] براون ويول، تحليل الخطاب، ص 35، وينظر: جون لاينز، اللغة والمعنى والسياق، ص223-224. و فرانسواز أرمينيغو، المرجع نفسه، ص13-14. و هويز، الحلقة النقدية، ص 145.

Et voir.- Oswald, Ducrot, Dire et ne pas dire .P 107.

الحرية والحماية التي كلما التجأ إلى ركن من أركانها وجدها سجنا خانقا وقصرا ورقيا وهميا، جعلت منه شبحا كبيرا أو صغيرا في كون شعري، أين يمكن له التفوق في ظلال بيئة مضطربة يعيش كأمير في مناخها وتحت عدسات شبحه/طيوره/ظلاله/مأساته...الخ، يتخيل الوجود الإنساني سلسلة من التحولات يسكب فيها أحماضه المأسوية على الفوضى البشرية.

وكما يقول محمد عظيمة لا توجد مياه جوفية عميقة أعمق مما أراه أو ألمسه أو أشمه أو أتذوقه، إن أعمق المياه هي التي تنكب على الجسد عندما نغتسل، عندما نشاهد ما يحدث في السينما عندما نجلس على الطريق ونلتقط الحصى"[1]؛ فالشاعر الماغوط يحاول في قصائده الاستفادة من تجاربه وحياته اليومية أكثر من الاستفادة والاعتراف من المخزون التراثي الذي في الذاكرة، يعيش لكي يستفيد من تجارب الآخرين، ويوظفها في نقاط تقاطعها مع تجربته الخاصة، فيعبر، يسخر، يحلم، يصرخ، يرفض.. وهذا الموقف يتجسد بقوة في قصيدته "النخاس":

الاسم: حشرة

اللون: أصفر من الرعب

الجبين: في الوحل

مكان الإقامة: المقبرة أو سجلات الإحصاء

المهنة: نحاس

البضاعة: رمال ذهبية وسماء زرقاء

عواصف ثلجية

وشواطئ متعجرفة لا يحدها البحر[2]

في هذا المقطع تشعر بحقيقة الإنسان الفقير، في مجتمعنا، الذي يعبر عنه الشاعر بأسلوب رمزي، لينتقد السياسة المسيرة للوضع، ممتزجا بأسلوب ساخر، يحسن به كل من يقرأ المقطع. وكما يقول رحاب عوض: "إن أسلوب الماغوط الساخر ثورة في حد ذاته؛ إذ تشعل فيه مشاعر الغضب والتمرد وتتدافع الصورة الصارخة، إلا أن هذه الثورة

---

[1] محمد عظيمة، المرجع نفسه، ص 180.

[2] -الديوان، ص 201.

ضامرة تكوي بلهبها أحشاء كاتبنا، ويأتي نتاجه نابضا بالحيوية والحياة والتمرد فيه تجدد واستمرارية"[1]، وتقوى حقيقة الواقع بقوله في القصيدة ذاتها:

عندي غبار للقرى
رمز للأطفال
وحول للأزقة
وحجارة لصنع التماثيل وقمع المظاهرات
عندي أياد للتذمر
أمهات للحنين
..وعندي... شعوب
شعوب هادئة وساكنة كالأدغال
يمكن استخدامها
في المقاهي والحروب وأزمات السير.[2]

وهذه الأنساق الثقافية والسياقات المرجعية في النص قيد الدراسة، على الرغم من اختلافها وتعددها إلا أنها تتجه نحو التركيز، ويمكن أن تعرف كحقول مرجعية للنص طالما أن الأنساق تظل وحدات منظمة للعالم الموجود، وتؤدي وظائفها المنتظمة، فإنها تعتبر الواقع ذاته؛ ذلك أن اللغة-عنده- ليست هدفا جماليا في حد ذاتها، بل صارت شيئا آخر: أداة، أو جسرا أو بديلا عن شيء ما يقع خارج الجسد الشعري"[3]؛ لأن الشعر بالنسبة للشاعر جواد أحلام وآمال يمتطيها، في رحلة طموحه لخلق وجود بديل عنه- وجود آخر يهيم فيه في رحلة سفره بحثا عن المجهول، فيحيا في غرفة كبيرة واسعة فضفاضة، تنتقل كلما أشار إليها، إنها بملايين الجدران.

وبذلك فإن القارئ، على مستوى هذا المعيار، لا يبحث عن السياق خارج النص، بل يبحث عن الكلمات المفاتيح التي احتوت نسبة عالية من الشاعرية، واختصرت المواقف الخارجية في بنيتها الموجزة المركبة والموحية، لتحيل على السياق بمنتهى النصية

---

[1]- رحاب عوض، المرجع نفسه، ص 122.

[2] -الديوان، ص 201، 202.

[3] -علي جعفر العلاق، الشعر والتلقي، ص 84.

والشاعرية، التي تتجلى "في كون الكلمة تدرك بوصفها كلمة ليست مجرد بديل عن الشيء المسمى، ولا كانبثاق للانفعال، وتتجلى في كون الكلمات وتركيبها ودلالتها وشكلها الخارجي والداخلي ليست مجرد أمارات مختلفة عن الواقع، بل لها وزنها الخاص، وقيمتها الخاصة"[1]. وهو الأمر الذي شعر به الماغوط، فعبر عنه في قصيدته "رسالة إلى القرية":

في المساء يا أبي
مساء دمشق البارد والموحش كأعماق المحيطات
حيث هذا يبحث عن حانة
وذاك عن مأوى
أبحث أنا عن "كلمة".[2]

هو البحث عن الكلمة التي تختصر واقع الحياة وتعبر عنها؛ لأن القارئ يميل إلى الصور، والكلمات التي تعرض واقعه الحقيقي، إذ لا يريد تزييفا، ولا تنميقا لهذا الواقع وهذه الحياة، بل يريده كما هو على علاقاته الحقيقية و أشكاله الطبيعية، فهي ليست انتهاكا عذبا للثوابت اللغوية، أو طيشا جميلا يعيد اللغة ثانية، إلى بكارتها الأولى، بل هي صورة مرتبطة بالسياق الذي أوجدها؛ لأن النص " لا يسعه إغفال العناصر الخارجية للشعر إغفالا تاما و لا اعتبارها مفتاحا لدخول النص وفهمه بأحكام مسبقة، لذا فإن ما يتعين فعله هو اعتبارها خلفية للعمل الفني، أي معرفتها و تجاوزها في آن واحد "[3]؛ لأن الحدث في الفعل الشعري يكتسب هويته وقيمته الفنية من انتمائه إلى النسق الذي يتشكل فيه داخل النص؛ لإخراجه كما تسببه له عمليات التحول داخل المناخ الشعري، الأمر الذي يؤكد أن الحقيقة الأكثر حضورا، ووضوحا في النص ليست الحقيقة الجوهرية بالضرورة؛ إذ من خلال علاقة النص بالواقع و العالم يخلق عالم خاص بالنص، عالم يكونه الأدب و بنيته، عندها تتوقف الكلمات عن الذوبان أمام الأشياء، و تصبح الكلمات

---

[1]- رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ص 19.

[2]- الديوان، ص 213.

[3]- أسمية درويش، المرجع نفسه، ص 171.

المكتوبة، كلمات قائمة لذاتها؛ "فكل خطاب يرتبط بمعنى من المعاني، بالعالم، ذلك لأننا إذا لم نتكلم عن العالم فعن أي شيء سنتكلم"[1].

لذلك وجدنا شاعرنا يقول في قصيدته "سلمية":

سلمية.. الطفلة التي تعثرت بطرف أوروبا
وهي تلهو بأقراطها الفاطمية
وشعرها الذهبي
وظلت جاثية وباكية منذ ذلك الحين
دميتها في البحر
وأصابعها في الصحراء
يحدها من الشمال الرعب
ومن الجنوب الحزن
ومن الشرق الغبار
ومن الغرب.. الأطلال والغربان
فصولها متقابلة أبدا[2]

فسلمية ودمشق وبيروت كانت المحطات الأساسية في حياة الماغوط وإبداعه، هذه المحطات التي كان في كل واحدة منها واحد من أثرى أثرياء العصر؛ شكل بظروفها الاجتماعية والثقافية والسياسية مملكة مترامية الأطراف حدودها: الخوف، والحزن والألم والظلم والحرمان، وشمسها طفولة بريئة، وقمرها الحلم بالحرية والشعر، يقف فيها حكيما؛ بلغة ناقمة على أشكال الفساد، والبؤس الإنساني، وكلمات لاسعة كألسنة النيران، ترجه بقوة؛ ليقف القارئ أمام هذه المملكة ناقدا باكيا ضاحكا تسكنه الأسئلة.

وهي الحياة التي يراها الشاعر، ويغرق في تصويرها، باحثا عن عالم جديد بخياله ورغبته الجامحة، التي اخترقت كل حدود العقل والمنطق، الأمر الذي يؤكد لنا دائما ضرورة إعطاء اهتمام لما هو أكبر من محيط النص، يصل إلى (الخلفية الثقافية) للنص؛ لأن أي نوع من التفاعل اللغوي أو التبادل الحواري لا يمثله فقط مجموع الرؤى، أو

---

[1] - Poul Ricœur,l’action du texte, P, 141.

[2] الديوان، ص 168.

الأصوات المحيطة بالحدث، و لكن أيضا كل التاريخ الثقافي الكامن في عقل المشاركين في الخطاب، لذلك جاءت القصيدة عند الماغوط "محاكاة للحياة خارج النص غالبا، واقترابا من تفاصيل ذلك الواقع غير النصي، اقترابا يطمح إلى المماثلة أو التطابق. كان الصراع تجسيدا لصراع بين قطبين، أن يحكم صلته بالواقع من جهة، وأن يحوله من جهة أخرى إلى واقعة لسانية نصية، تستمد مبررها من الوجود ذاته ومن مناخها اللفظي والبنيوي الذي وجدت فيه واشتبكت مع مكوناته، فأحدث سيمفونية لا يجيد صياغتها غير الشاعر. وهذا التحول لا نحس به ولا نراه حدث في هذه المغامرة الشعرية لمحمد الماغوط إلا بما يحدثه الشاعر من كسر لسياق المحاكاة وتشويش لملامح الواقع داخل النص وتغييب لحدوده، لذلك فإن بحث القارئ عن صورة للواقع في ثنايا القصائد، بحث لا يفلح دائما وهو يشتمل، قطعا، على مغالطة مرجعية حين يتحرك "القارئ باحثا عن مطابقة ما بين واقع النص والواقع الشخصي لكاتبه وبالعكس"[1].

وفي هذا المقام، يشير فان ديك إلى ما يسمى بالسياق الراهن أو الواقعي، actual) (context، وهو السياق الممكن في حالة محددة في الزمان والمكان الذين يتحقق فيهما النص كنشاط مشترك بين كل من المتكلم والمخاطب اللذين يحددان خاص الـ(هنا) والـ(الآن) منطقيا، ومعرفيا[2]؛ إذ كل سياق واقعي، و كل جزء منه توجد له مجموعة من البدائل.

وتحلم الذات الشاعرة بالتوحيد بين الثورة والحرية نتيجة ما يعانيه من أزمات ومشكلات ولدت في نفس شاعرنا هذه الرغبة وهذا الحلم الذي يحرك في نظره الواقع ويغيره؛ فالثورة من أجل الحرية: حرية الروح، حرية الفكر، حرية القلم، وهي التي ستحظى و تدحض القمع بشتى ألوانه، والظلم بكل صوره، هذه الثورة هي التي ستنهي سيطرة الإنسان على الإنسان، و تسود أخلاق الحرية، والمسؤولية الشخصية التي يحلم بها الماغوط، وهي التي ستبعد الشتاء الذي لاح في سماء الشاعر منذ زمن؛ فكان شعره شعر الثورة يعيد النظر على لحظة كل شيء، إنه شعر الثورة و التغيير والتخطي، شعر

---

[1] -علي جعفر العلاق، الشعر والتلقي، ص 85.وينظر: محمود السعران، علم اللغة، ص 311، ص 312. وينظر: عبد الواسع الحميري، الخطاب والنص، ص 177. عبد الله الغذامي ، الخطيئة و التكفير ، ص8 .

[2]- ينظر: فان ديك، النص و السياق، ص 258.

الواقع الشامل الذي يفتت عصرنا الميت من أجل أن يولد جديد آخر"[1]، يحيا في ذات الشاعر وروحه لا يبارح خياله، سكن إليه و سكن فيه، إنه شاعر عاش بالحرية وعاش للحرية ولا تكتمل إنسانية الإنسان ما لم تكتمل حريته والحرية كالإبداع، الذي يأبى أن يكون موجودا ما لم يكن حرا؛ فشكل السياق بذلك " قطبا معلوماتيا مع كل قطب "[2]، يمكن أن يجد له موقعا في عالم محمد الماغوط الخاص.

وعلى القارئ – إزاء هذا- وضع النص في عملية تداول في مستوى السياق؛ ليبحث عن علاقة هذه البنية الكلية في ذاتها ومع العناصر الخارجة عنها: منها صيغة الإنتاج العامة و صيغة الإنتاج الأدبية، والإيديولوجية العامة وأيديولوجية المؤلف المعقدة التي تنتج النص، وفق ما تحتمه عناصر وتشكلات العلاقات الممتدة بين النص والايدولوجيا[3] عامة؛ لأن التقارب بين الكيان النصي، و كيان العالم يجبر القارئ على أخذ الكيانين بعين الاعتبار، ففهم النص هو فهم له في كليته في هذا المستوى و لتكتمل دلالته لابد أن ينبع من فهم العناصر الجزئية المكونة له؛ لأن" فكرة الدلالية إذا أخذت خارج السياق تصبح غامضة تماما"[4]، وربطه بمراد المتكلم، ليقترب إلى حد ما من لسانيات النص، خاصة بجعله السياق قرينة تحيل على مراد المتكلم، من جهة ثانية.

وكما يقول ابن طباطبا: "و لحسن الشعر و قبول الفهم إياه علة أخرى و هي موافقته للحال التي يعد معناه لها"[5]. كما نشير إلى وعي الزركشي بأثر السياق في البنية والدلالة.

و الشاعر محمد الماغوط في كل اختياراته للكلمة نجده يكتب سابحا في بحر لغته حتى أن الكلمات التي يستعملها تبدو في سياقها الذي يبتكره، كأنها لا تخرج من المعجم، وإنما تخرج من سياق وجودها الثقافي الاجتماعي، ومن التموج اللغوي/ الحياتي، الذي يتحرك داخله وينمو فيه، نحاول من خلال تقصي استيراتيجية السياق في الديوان إبراز ذلك الابتكار والتعامل الخاص مع اللغة، فمثلا في قصيدته:" بكاء في رحلة صيد":

---

[1]- أدو نيس، زمن الشعر، ص 62.

[2] - K. M.Jas.ZeZolt, Semantics and discourse, p 161-162.

[3]- حاتم الصكر، ترويض النص، ص 50. وينظر: علي آيت أو شان، المرجع نفسه، ص 78.

[4]- Maigeneaux, L’annalyse du discours, p107.

[5] - ابن طباطبا، عيار الشعر، ص54. وينظر: الزركشي، البرهان، ج2، ص 200.

لن يصدقوا أبدا أنه مات

وأن فمه الشهي

انتزع عن الأرض بالملاقط

سيقولون أن زوجه

مازالت ترفرف في كبد السماء

وأنه راقد في علياء الكون

كما ترقد الفراشة في آذان الطفل

سلاما أيتها العقول المؤمنة

أيتها الجلابيب

أنها الضوضاء القديمة

سلاما أيتها الكروم

التي مزقها الركض و الإيمان[1]

تشعر حيال هذا القول أن هذه الكلمات تعقد دلالتها المعجمية، حتى أننا نشعر، فيما نقرأها أننا لا نقرأ كلمات و إنما نقرأ أصداء حروف أو نقرأ شحنة نفسية و تخيلية وفكرية، ترشح من هذه الحروف و علاقاتها حتى لتبدو الكلمات أنها أفرغت كليا من معناها المعجمي، أو مما وضعت له في الأصل اللغوي، "يبدو أن الكلمات ليست لها معان، وإنما تكون لها أو تكتسبها في سياق استعمالها بل أكثر أيضا: ويبدو أن ليس المعنى في الكلمة بل في علاقاتها "[2].

ومع إدراكنا لأهمية قراءة أي تجربة إبداعية في علاقاتها بسياقها الاجتماعي والفكري، نرى أن هناك مبالغة، تتعلق بهذه التَجربة أو تلك، وقد تصل المبالغة أحياناً درجة يصبح معها النص معزولاً عن سياقه تماماً، ومحمَّلاً بسياق القارئ وحده. ولاسيما إذا استحضرنا من الذاكرة الطريقة التي انتسب بها الماغوط إلى تيار سياسي دون سواه؛ إذ يظهر جليا في لغة محمد الماغوط الشعرية، تغليب السياسي على الثقافي وللسياسي -في رأيه- صلة بالدين أشد من صلة الثقافي به، ليس لما يربط بينهما على مستوى الحياة

1- الديوان، ص 104.

2- أدونيس، المحيط الأسود، ص 429.

المؤسسية وحسب، بل كذلك لما يربط بينهما على مستوى العلاقات الاجتماعية والقيم والقرارات الحاسمة[1]، لأن الدين قاعدة خفية أو قاع مضمر للسياسي فوجوده هو هذا الوجود المربوط المتعدد، الذي قيده بأعراف ومواثيق وقرارات يرفضها.

وهو أمر مدعاة للحزن الذي يتملك الذات عند اكتشاف حيز ثقافي وفكري واجتماعي، لا يتناسب والثوابت المتجسدّة في الذات الأولى المبحوث عنها، والتي درجت عليها، حزن يتسع ويتفاقم باتساع الدائرة التي تحوي هذه الذات؛ لأنه حزن عميق، وضغط كبير يتحقق في إطار مأساوي عام و يمثل الإدراك الشعري لمأساوية الحياة، و من هنا وجدنا الشاعر يحاول أن يوحد بين الذات والموضوع[2]؛ فللسياق دور بارز في تحديد معنى النص، ومن ثمة تحديد اتساقه، وذلك لأن اللغة وليدةًّ الاحتكاك في المجتمع باعتبار أن المجتمع يحيط باللغة، فإن بيان معناها -بالتأكيد- يرجع إليه[3].

وما يسمح بإقامة هذه الروابط ضرورة استعانة صاحب النص بمعرفته للعالم، مما يعني وجوب اختيار قضية أو أكثر- انطلاقا من مكتسباته المعرفية المخزونة في ذاكرته- ثم يحاول الربط بين قضايا النص، ومسألة السياق الوثيق الصلة بالنص الشعري مسألة مهمة؛ لأنها الأساس في فهم النص الشعري وذلك من خلال إعادة الظروف الأصلية المنشئة له؛ لأنه إذا كان "الشاعر متحررا من السياق فهو مقيد بخلقه في الأنا نفسه"[4]؛ ليكون النص في هذه الحالة، ليس إلا حالة خاصة من بيئة محيطة وكل من المرجعية القبلية و البعدية تعتمد على الفكرة التي تسعى لاستقصاء المعاني.

---

[1] - أدو نيس، ها أنت أيها الوقت، ص 11.

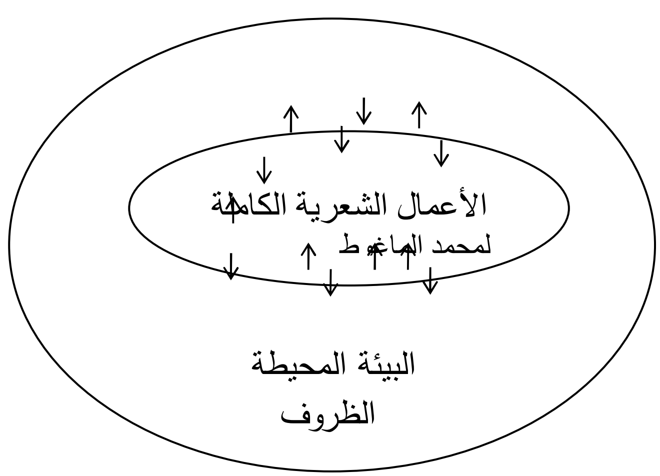
[2]- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1966، ص 359. وينظر: مصطفى ناصف، اللغة والتفسير والتواصل، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت: العدد 193، رجب، يناير كانون الثاني، 1415/1995، ص 337. وينظر: ستيفن أولمان، دور الكلمة في اللغة، ص 65.

[3]- صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي، ج1، ص106، وينظر جون لاينز، اللغة والمعنى والسياق، ص223.

[4] - محمد خطابي، لسانيات النص، ص 303.وينظر:

- R .Galissan et D .Coste, dictionnaire de didactique , p 123.

وأعمال الماغوط كونها نصا شعريا مزودا بالظروف التي تسمح بدراسة العلاقات الموجودة في السلوك اللغوي، وتمثل السياق الاجتماعي للغة النص[1] والمرتكزة على المعارف المشتركة للمخاطبين و علاقاتها؛ فتحقق لنا انسجام النص، والحكم على هذا الانسجام، منطلق من ذروة هذه البيئة، التي توصلنا إلى القدرة على محاكمة واقع متكامل:



فالبيئة المحيطة عالم، والنص عالم كذلك، وللبيئة عناصر حيوية- كما للنص عناصر حيوية مستمدة في بعض ملامحها وحيويتها من البيئة إذا لم نقل كلها، ولذلك كان النص عالما تتجاذبه علاقتان: داخلية وخارجية، كي يتسق وينسجم، ومن ثمة نجد الشاعر يكب على الواقع العربي ويستلهم من التاريخ أسماء شخصياته البارزة، ليوظفها في سياق ساخر؛ فترمز إلى حقائق عميقة تواكب التجربة الانفعالية الذاتية عنده، أين يحدث تساؤلات عن الحياة والناس، ليدخل بذلك في سياق الحياة الاجتماعية ويكشف عن عيوبها، مشيرا إلى إيمانه بحقيقة أن الفقراء لا يلتقون بالتوفيقات والنجاح ، ولا يمكن أن تكون لهم رأفة أو شفاعة إلهية، وإنما ذلك حصرا على الأثرياء، والمتسلطين فالقوي يأكل الضعيف، ويبقى موفقا في كل خطوة يقوم بها؛ إذ يقول في قصيدة "خوف ساعي البريد" :

أيها السجناء في كل مكان
ابعثوا لي بكل ما عندكم

[1]-j.Dubois et autres, Dictionnaire de linguistique, (contexte) p 120.

من رعب وعويل وضجر

أيها الفلاحون في كل أرض

ابعثوا لي بكل ما عندكم

من زهور وخرق بالية

بكل النهود التي مزقت[1]

كما تمثل ظاهرة الخوف في شعر الماغوط بؤرة مركزية لسيولة شاعريته المبطنة بالانفعال الشعوري الطافح بالسأم والسخط، المصوبين استراتيجياً باتجاه جملة قيم السلطة وسوط حاكميتها ؛ فلقد حضرت صورة الخوف في قصائد الماغوط بإسراف وقوة تجعلنا نتلمسها في مسام نسيجه الشعري بالعموم بهاءً شعرياً يضيء ملمحاً هاماً من هويته الإبداعية الخاصة، وتفصح صورة الخوف لدى الماغوط عن قوتها التشكيلية لأفق المجال الدلالي للخوف الذي ينفتح بكيدية تجاه المعنى النفسي له، والُمرسل بوصفه حالة نفسانية تهيمن على شعور الإنسان وأحاسيسه، فـ" المعرفة النصية قوية التبعية لمعرفتنا بالعالم "[2].

ثم يأتي التقديم الذي كان بقلم الصحفية "سنية صالح"، الذي حاولت فيه، خلق الظروف التي أدت بالشاعر إلى كتابة هذا النص، أين تصفه بطفل صغير ولد في غرفة مسدلة الستائر اسمها " الشرق الأوسط" ، تبنى قضاياها، محاولا الدفاع عنها، باحثا لها عن عالم أفضل، رافضا لمنطق الظلم الذي يحوطها؛ فالذات المتكلمة ترفض كل هذا وتجلى رفضها في الدعوة إلى اليقظة، لخلق عالم أفضل (ايتوبي)، ليس فيه كل هذه النقائص، يقول الشاعر في قصيدة "في المبغى":

من قديم الزمان ..أنا من الشرق..

من تلك السهول المغطاة بالشمس والمقابر

..ألمح دموعا قديمة تذكرني بالمطر

---

[1] - الديوان، ص185.

[2]- فان ديك، نظرية الأدب، ص 71.

كنت أرى قارة من الصخر

تشهق بالألم والحرير

..فأنتم يا ذوي الأحذية اللامعة

ماذا تعرفون عن ماري الصغيرة الحلوة[1]

هكذا صنع النص مقامه وسياقه معتمدا على نفسه، وعملية فهمه تعتمد على هذا وغيره لأن السياق للنص الأدبي جهاز من المعلومات الخارج نصية المعقودة في النص كتقليد أدبي، أو كاقتضاء سياقي[2]؛ ما يتجسد في قوله في قصيدة" القتل" :

كنت أتساقط و أحلم بعينيك الجميلتين

..عيناك لي منذ الطفولة تأسرانني حتى الموت

انطفأ الحلم، والصقر مطارد في غابته

لا شيء يذكر

إننا نبتسم و أهدابنا قاتمة كالفحم

..و لا تزال الشمس تشرق، هكذا نتخيل

إننا لا نراها

..و وراء الباب الثالث

يقوم جدار من الوهم والدموع

جدار تنزلق من خلاله رائحة الشرق

[1] - الديوان، ص21.

[2]- محمد خطابي، لسانيات النص، ص 309.

الشرق الذليل الضاوي في المستنقعات

آه إن رائحتنا كريهة

إننا من الشرق

من ذلك الفؤاد الضعيف البارد[1]

إن ذات -الجماعة الناطقة- في هذا النمط من القصائد عند الماغوط –تطوي الذات الفردية، ولا تمكنها من الإفصاح عن نفسها، فلا قيمة لبروز الفرد طالما أنه لن يصنع شيئا أمام سطوة الواقع المؤلم حيث لا أمل –أيضا- في التغيير، وحتى مع وجود بارقة أمل، لا يظهر الفرد حاملا لها، كما في قصيدة " بدوي يبحث عن بلاد بدوية" ، إذ يتمثل الأمل في قدوم (عاصفة/ ثورة)، وقد يتوقف التغيير على الجهد الجماعي –مجموع الأفراد- خاصة عند مواجهة عدو خارجي، كما في قصيدة "أمير من مطر..حاشية من غبار"، وهنا تتوارى (الأنا)، وتأخذ الذات الجماعية في مداواة الشروخ الحادثة في جدارها بل تتوقف عن تعرية نفسها وكشف مساوئها، وتخفف لهجة الإدانة وبذلك تتصالح الذات –الجماعة مع نفسها، وتشعر بالثقة والقدرة على المواجهة؛ فهناك مؤشرات للعامل النفسي والوضع أو الإطار الاجتماعي، وعلاقة الشاعر بالقارئ من خلال النص الذي يتوسط عملية الاتصال، و يبرزه الشعور بالغربة التي يقول عنها:" الغربة وطن لا وجود له، لكنها وطن كل ما فيه مريض ولا دواء ولا علاج إلا الهروب وليكن هروبا من ضغط السائد"[2].

ما يدفع للقول، إن قصيدة الماغوط هي قصيدة الشعوب؛ فيكتب الماغوط قصص الشعوب المستعمرة والمدن المنهارة، أين يكون على الناس إما أن يهربوا أو يموتوا وشاعرنا هذا البدوي الذي دخل المدن العربية ليجرح وجهها وظل بدوياً وحيداً منبوذا وكأنه يدين لهذه البداوة التي لازمته دائما؛ لأنه قال ما لديه، وكل ما أحس به؛ فتبرزه علاقة الكلمات بعضها ببعض في نصوصه ، وارتباطها بواقع مؤلم محزن لضياع قيم الصدق والعشق والحرية والحق.

---

[1] - الديوان ، ص63-65.

[2] محمد عظيمة، نحو شعرية مضادة، ص 159، 160.

كما لا تزال الذات الناطقة حريصة على لغة الإعلان/الإفصاح، حتى في تلك الحالات القليلة التي تتصالح فيها الذات مع نفسها (بظفرها بعلاقة الحب والتواصل مع من تحب) ولا تزال وسائل الذات في مواجهة الواقع تتمثل في: التساؤل عن طريق الخلاص، الحلم بواقع جديد بعد أن يزول الواقع الذي تحياه، أو بعد أن يتم تجاوزه.

نخلص في الأخير، أن النص القابل للقراءة والفهم والتأويل هو "النص في موقف"، والذي وضع في سياقه المناسب، فهذا ما سيبعد عنه الغموض، ويقربه إلى العملية التواصلية بخطى التوتر وحب المعرفة؛ فإذا كان البحث في فضاء هذا الفصل قد انصب على" البحث عن قوة الكلمات و سلطتها داخل الكلمات ذاتها "[1]، فإن القارئ سيشعر أن الماغوط، قد جعل اللغة في نصوصه، تستمد سلطتها من الخارج أي من سياقها؛ فالسياق كغيره من أسس النصية، له الدور الفعال في تحقق النص الشعري فضاء إحاليا، وفي تحقق انسجامه، له معنى، يمكننا كقارئ من فهمه وتأويله، وإدراك سياقه الخاص، لأن السياق اللساني والموقف فوق اللساني معارف بنيات تظهر داخلها وهذا الاختلاف المتأصل يتحقق في مستوى ظهور علني[2].

---

[1]- بيير بورديو، الرمز و السلطة (ترجمة عبد السلام بن عبد العالي)، دار توبقال للنشر، المغرب، ط3، 2007،

1- Voir .J.M. Adam;linguistique Textuelle. P. 125.

توطئة:

القول ببلاغة الخطاب الشعري، هو تسليم بدخوله حقل التواصل و التفاعل؛ الأمر الذي يستدعي توافر عناصر معينة، تتحقق، و تحقق وظائف محددة- كما أسلفنا الذكر في مقاربة مفهومي النص و الرسالة؛ ذلك أن النص الأدبي كنشاط لغوي لا يطلب من قارئه – دائما- أن يفهمه، بل في كثير من الأحيان، يحرضه على أن ينفعل ويقترح ويغير ويؤول، ليبدع "نص النص" بتشغيل ما يملك من قدرة تفاعلية و إنتاجية لحظة القراءة؛ كون النص تأليف جمع بين مقصد وعمل[1] زيادة على دور القارئ وهدف النص وسياقه الإنتاجي ونوع المعلومات المطروحة وأنواع التفاعل وأشكال السياقات التي توجب تلقيه من خلالها و كيفية التواصل معه. وكما يقول مصطفى ناصف: "علينا أن نجعل للنص احتراما أوفى، علينا أن نساعده على الحديث وبعبارة أخرى علينا أن نجرب حرمة النص، من حيث هو آخر كامل لا مجرد موضوع نجرب فيه ذواتنا وأهواءنا"[2].

وعلى هذا الأساس، نعتبر اللغة الشعرية لغة تخاطبية، بمعنى أن الطابع التخاطبي للغة الشعرية يتم تصوره في إطار الوظيفة الشعرية لها، أي غياب أية أغراض عملية ونفعية لها، فلا يتعلق الأمر بخطاب حقيقي محدد العناصر والمحتوى، بل بخطاب تخيلي ترجأ فيه العلاقات بين عناصره (المخاطِب- المخاطَب- عالم الخطاب ومراجعته)، وتظل قابلة لتأويلات ودلالات عدة، باعتبار أن الاتصال الأدبي يتحقق غيابيا، وبدرجة من التوسع، وتجريد الوضع الذي يكيف بوضوح موقف المرسل والمستقبل[3]، أي كيف يمكن لهذا الأخير أن يستقبل نصا وفق شروط الفهم المقبولة لدى المنتج، وكيف يمكن تبعا لذلك أن يتزود بقدرة مساعدة على الاستقبال، كون اللغة نشاطا تواصليا، يتحقق بمنطوقات لغوية تهدف في العادة إلى الإسهام في الاتصال والتفاعل البلاغي، لذلك توجب علينا محاولة فهم وتفسير الجوانب الإعلامية والمقصدية والاستعارية للتشكيل الشعري .

أولا- البنية المعلوماتية و البلاغة القصدية التفاعلية:

1- البنية المعلوماتية و أطر إخراجها:

---

[1] - أوزتسلاف و اورزنياك، مدخل إلى علم النص، ص 58. 29. وينظر: سعيد حسن البحيري، علم لغة النص، ص 147.

[2]- مصطفى ناصف، اللغة و التفسير و التأويل، ص 176. وينظر: عزة شبل محمد، علم لغة النص، ص 28-29.

[3]- وينظر فان ديك، علم النص، ص112. وينظر: فيهيفيجر و هاين منه، المرجع نفسه، ص 142-143.

المعلوماتيــة(Informatinty) هــي إحــدى المعــايير الســبعة للنصــية كمــا حــددها دي بوجراند ودريسلر وموضوعها مدى التوقع الذي تحظـى بـه وقـائع الـنص المعروضـة فـي مقابل عدم التوقع أو المعلوم في مقابل المجهول، بدرجة تحقق المعلومـة؛ فــ"أي تعبيـر أو فقرة داخل امتداد خطابي، تظهر نموذجا مختلفا لتقديم المعلومـة التـي يرغـب فـي إيصـالها إلى المعرفة، داخل النص الظاهر أو بمساعدة سياق الموقف و المعلومة الجديدة"[1]؛ وكلما كان هناك ابتعاد عن التوقع و كثرة المعتـاد والمـألوف، زادت الكفـاءة المعلوماتيـة، و هـي بذلك نسبية تختلف باختلاف المتلقي، وعمليات استقباله، فالنص" لا يعدو أن يكون رسـالة يراد إبلاغها، و الرسالة وحدة دلالية متماسكة، فإذا تمت الرسالة فقد أكتمل النص"[2]. كمـا أن ضعف المعلوماتية قد يؤدي إلى الملل، بل إلى رفض النص في بعض الأحيان.

وترتبط إعلامية عنصر مـا داخـل الـنص بالاختيـارات أو البـدائل مجموعـة صـفات مـن قبيـل متوقعـة- مختـارة- مفترضـة- مسـتبعدة، ذلـك مـن أجـل تحديـد أبعـاد معلوماتيـة معينـة تتحكم فيهـا أطـر ومخططـات للإخـراج، تبـرز مـن خلالهـا قضـايا رئيسية وأخـرى فرعيـة وبنيات كبرى أساسية تتوزع فيها ووفق نظام ترابطي متنـاغم؛ وهـو الأمـر الـذي سنحـاول البحث عنه في مقامات لاحقة.

والبنــى الفوقيــة الكبــرى والبنــى البلاغيــة هــي منظمــات مهمــة للمعلومــة النصــية فــي الذاكرة، وفوق ذلك تلعب الخطاطات دورا كبيرا في إعادة إنتاج والنصوص وبرمجتهـا ، ومن الممكن أن يقوم عدة مستعملين للغة في مواقف مختلفة بإعطاء نـص معين تفسيرات إجماليــة متباينــة جزئيــا، ولتــدارك ذلــك بعــض الشــيء سنســلم بــأن مجموعــة كبيــرة مــن العوامـل تلعـب دورا فـي فهم النصـوص، ويسـمي " ديك " هـذه العوامـل المترابطـة بــ " الاستعداد الإدراكي " وهذا الاستعداد خالص بالضرورة؛ إنه لا يعمـل إلا فـي لحظـة الفهم الراهنة، أما فيما بعد فيمكن أن يكون استعداد القارئ نفسـه إزاء الـنص نفسـه مختلفـا، لأن " الكفاءة النصية المعروفة بهذا الشكل يمكن تجزئتها إلى ما تحت كفاءتين: الأولـى منتجـة و الثانية مستقبلة"[3]، حتى على مستوى القارئ نفسه:

أ-الأبعاد المعلوماتية وأطر الإخراج:

[1] - Katie ,Ibid, p 213

[2] - محمود أحمد نحلة، علم اللغة النظامي، ص 153

[3] -Herber thruk, textuellinguis,p,74.

يملك منتج النص معارف عن الكم الذي ينبغي أن يحتويه النص من معلومات في حالة معينة، حتى يستطيع السامع أن يعيد قصد المتكلم؛ فالمنتج لا يقوم بإعلام شريكه في الاتصال بشيء إلا إذا أيقن أن المعلومة بالنسبة إليه جديدة ومهمة، بذلك لا يكون ملزما دائما بالتلفظ بكامل قاعدة القضية؛ باعتبار أن القارئ قادر على إعادة البناء الذهنية، وإنتاج نص "معلوماتي" أكثر ما تتطلبه الحالة المباشرة، ليكون نقطة عودة مشتركة لكل منتج وقارئ[1]؛ لأن المؤلف "إذا رغب في أن لا يهمل ذلك العنصر، فيجب عليه أن يجد وسيلة يضاعف بها الأخبار في تلك النقطة من نصه"[2] باختيار كلمات ذات قيمة إخباريه أكبر، تجلب انتباه القارئ.

لذلك يذهب جل الدارسين إلى "أن الغاية من القراءة هي أولا وقبل كل شيء فهم النص وأن مهمة فهم النص تتوجه بالدرجة الأولى إلى معناه فكان الفهم نشاطا ذهنيا صادرا من القارئ مقبلا على النص باحثا عن معناه أو معانيه، وذلك يعني أن النص ذو معنى وأن منشئه ملتزم، في غالب الأحيان، عند تأليفه، بقواعد النظم المشتركة ومسؤول أمام القارئ الذي من أجله خلق النص على التبليغ"[3]. كما أن استيعاب النص لا يتعلق بفهمه، والاحتفاظ به وتذكره فحسب، بل بعمليات إدراكية أخرى أيضا، كوضع روابط معلومات نص ما والمعارف والمعلومات التي نمتلكها من قبل لزيادة معرفتنا أو تصحيحها.

ويستعمل مصطلح المعلومة -كما ذكرنا - للدلالة على مدى ما يجده مستقبل النص في عرضه من جدة وعدم توقع، وفي العادة تطبق هذه الفكرة على المحتوى، وهو العامل المؤثر بالنسبة لعدم الجزم في الحكم على الوقائع النصية أو الوقائع في عالم نصي في مقابلة البدائل الممكنة"[4]؛ حيث يهدف كل نص من النصوص إلى أن يقدم بعض المعلومات لقارئيه وسامعيه في مختلف الأماكن عبر كل العصور، وتختلف طريقة وضع المعلومات في النص بحسب نوع النص، والملاحظ أن المعلوماتية تكون عالية الدرجة عند كثرة البدائل، وعند الاختيار الفعلي لبديل من خارج الاحتمال.

[1] - ينظر: فيهيفيجر و هاين منه، نفسه ، ص 143

[2] - martinet –ibid . p. 192

[3]- الهادي الجطلاوي، قضايا اللغة، ص 26. وينظر: فان دايك، علم النص ص، 259.

[4] - دي قراند، المرجع نفسه، ص 104.

كما أن كمية المعلومات التي يحتوي عليها النص تقل، حين يتحول النص إلى التعبير الأدبي، وتصل المعلومات إلى أدنى مستوى لها حيث يكون النص قصيدة شعرية جيدة؛ فالقصيدة الشعرية تقوم على فكرة تتضمنها كلمة واحدة أو عبارة واحدة، و يكون ما في القصيدة مجرد توسعه للفكرة الأساسية أو حشوا وظيفيا، يخضع إلى آليات معينة[1]، وفي مقام هذه الدراسة الأقوال قصائد، والقصائد تتأسس على التلميح و الإيجاز لا التصريح و على دقة الرؤية لا الإسهاب.

وترتب مراتب الكفاءة المعلوماتية لنصوص ما بمعرفتنا عن العالم (world knowledge) فإذا كان النص يؤكد العلاقات التي سبق العلم بأنها محددة؛ فإننا عندئذ أمام كفاءة إعلامية منخفضة، وهكذا ترتفع درجات الكفاءة الإعلامية للنص كلما نقص الطابع النموذجي. كما تنطوي مسألة أنواع النصوص على تحد بالغ لدراسة النماذج اللغوية، أي تصنيف العينات اللغوية وتكوينها النظامي، والتي تخلق إحساسا لدى القارئ بالتوحد مع النص، فهذه العناصر تعكس ثقافة المنتج التي نعتبرها جزءا من ثقافة العصر، الذي يعيش فيه مع القارئ، لتصبح عملية الفهم تعتمد بشكل كبير على قدرة القارئ على استعمال (معرفته بالعالم) وتجربته لأحداث مماثلة، فالتوقعات تجعل عملية الفهم ممكنة.

وقريبا من هذا المجال يقول ابن طباطبا: "ومن أحسن المعاني و الحكايات في الشعر وأشدَّها استفزازا لمن يسمعها، الابتداء بذكر ما يعلم السامع له إلى أيّ معنى سياق القول فيه قبل استتمامه، وقبل توسط العبارة عنه، والتعريض الخفي، الذي يكون بخفائه أبلغ في معناه من التصريح الظاهر الذي لا ستر دونه؛ فموقع هذين عند الفهم كموقع البشرى، عند صاحبها، لثقة الفهم بحلاوة ما يرد عليه من معناهما"[2]، إننا لنجد في هذا القول إشارات واضحة لتنظيم المعلومة داخل النص الشعري، وسبل وقعها وتوقعها دون عظيم استفاضة علمية على الشاكلة التي نجدها في الدرس المعاصر.

وبرهنة على صحة هذه المسلمة في الدراسات اللسانية النصية، فقد وجدت دراسات لسانية، وأخرى لسانية نفسانية في السنوات الأخيرة لصياغة عدة نظريات تحاول ضبط

---

[1]- Shirley carter Thomas ,La coherence textuelle ,p33.

[2] - ابن طباطبا، عيار الشعر، ص 55.

الآليات التي تتحكم في عملية الإنتاج والتلقي؛ منها نظرية الأطر(Frame theory) والمدونات (Scripts) والسيناريوهات (Scenarios)، وتبين هذه النظريات تأثير المخططات في الاستيعاب؛ حيث يجد المرء مصالحة مطردة بين المعرفة التي يعرضها النص وأنماط المعرفة التنظيمية المختزنة عند الشخص الذي يفهم النص في محاولة فهم محتوى النص و استرجاعه، و كلما بدت تلك المعرفة التي يعرضها النص غير متصفة بالاستمرارية ازداد لجوء الشخص الذي يحاول فهم النص إلى معرفته القبلية[1] لفهم عملتي إنتاج النص و توسيعه.

فالنص شكل لساني لـ"التفاعل الاجتماعي"، و هو تبعا لذلك ترهين (Actualisation) للمعنى المحتمل، بما أن المعاني المنتخبة من صنع المتكلم ومن الخيارات التي تشكل المعنى نفسه، لأن اللغة وجدت بين الناس كوسيلة للتفاهم والتواصل و تبادل الآراء ووجهات النظر، فلم يرها الكاتب بوظيفتها الحقيقية في سياق التواصل مع السلطة[2]؛ لذلك يقول الماغوط في"حزن في ضوء القمر":

أيها الربيع المقبل من عينها

خذني إلها قصيدة غرام أو طعنة خنجر[3]

يساهم الشاعر في هذا القول عبر التضاد الذي يقوم بين المفردات والتباعد والتنافر فيما بينها إلى إيجاد مسحة من الغموض، يزين بها أفكاره، ويقوم من خلالها إلى تحديث المعلومة لديه؛ لتصل إلى قارئه، الذي يجب عليه أن يتساءل كيف تم اجتماع القصيدة كرمز للتعبير، وطعنة الخنجر كرمز الموت؛ فإذا ما كانت الصلة معدومة بين قصيدة الغرام، وطعنة الخنجر؛ فإنها بعيدة بين المطر الذي هو جوهر رمز للأمل والخير والفرح، وهو ما يقع في الجانب المشرق من الحياة، و بين الأنين الذي هو أحد مظاهر الألم و الحزن، وبالتالي فهو يتبع الجانب السوداوي والكئيب من الحياة.

ومع ذلك لا يسعنا إلا أن نقول إن الماغوط قد وضعنا في دوامة مضللة من التساؤلات والشكوك والاستفسارات التي ترتاد مخيلتنا على اختلاف مستوياتنا الثقافية والفكرية؛ فهو

[1] - عزة شبل محمد، علم لغة النص، ص78. وينظر: روبرت دي بوجراند، النص و الخطاب و الإجراء، ص 251

[2] - رحاب عوض، السخرية عند الماغوط، ص 22.

[3] - الديوان ، ص15.

يكتب للمجتمع، ولا يخص فئة دون غيرها وإن دل ذلك فإنه يدل على رؤية فاحصة، ومقدرة تعبيرية تتشعب منها خيوط تقوم بأداء المعنى إلى كافة المستويات، على الرغم من هذا الغموض الذي يرّد بدوره إلى أسباب عديدة:

1-منها ثقافة الأديب التي تتضح في كتاباته، فأدباء عصرنا نهمون، يستمدون موضوعاتهم في أكثر الأحيان من قراءتهم، وثقافاتهم المتضخمة بتجربتهم الحيوية.

2-شخصية الفكر والتعبير الشعريين معا، فهذه الشخصية تجعل ثقافة الشاعر تتحول إلى رموز يصعب فهمها على غير المتمرن أدبيا، فتجارب الشاعر هي تجارب مع الأفكار في الدرجة الأولى، ولما كان الشاعر محصورا ضمن قوقعة لا يظهر موقفه وذاته بسببها إلا من خلال عملية التعبير؛ فقد فرضت هذه العزلة عليه انسياقا إلى التركيز الشديد، وهذا التركيز هو سبب أساس من أسباب الغموض، ولعله الأمر الذي أراد الماغوط التعبير عنه قائلا: "فأي مسؤول انكليزي، مثلا عندما يختلف في الرأي مع أي كان في محاضرة أو مناقشة في بلده يأتي بحجة من شكسبير لإقناع مستمعيه والايطالي يأتي بحجة من دانتي، والفرنسي يأتي بحجة من فولتير، والألماني يأتي بحجة من نيتشه، أما أي مسؤول عربي فلو اختلفت معه حول عنوان القصيدة لأتاك بدبابة، فتفضل وناقشها"[1]؛ فهذه خيارات من التعبير والأسلوب قام بطرحها الشاعر لمختلف الشرائح الإنسانية في الطبقة المسؤولة، كتعبير عن فكرة ما.

ومن الأبعاد/ أو الأشكال المعلوماتية التي تعمل على إنتاج النص وإخراجه، ومن ثمّ تفعيل عملية استيعابه:

* **الأطر•**: والتي يعتبرها علماء لسانيات النص " أشكالا معينة للتنظيم بالنسبة للمعرفة المحددة عرفيا، و التي نمتلكها عن العالم"[2]؛ فلقد ذكر كنت Kent أن معرفة الشكل أو التعيين يجب أن تعبر نظاما مفتوحا لفهم الأفراد و معرفتهم المصاحبة، والتي تخضع

---

[1]- محمد الماغوط، حصة سجن بلا حدود، حوار تلفزيوني، قناة الجزيرة، قطر، يوم الاثنين2006/04/10، الساعة 3:30زوالا

• لقد أخذ منحى البحوث في هذا المجال منعطفا مهما نحو البحث عن أفضل مفهوم للتخزين، قادر على معالجة المعلومات المعروفة الموجودة مسبقا في الذهن، مثل مفهوم الأطر و المخططات الذين اقترحا دراسات الذكاء الاصطناعي وكيفية تنظيم المعلومات في الذاكرة؛ مثل مفهوم السيناريو و الهياكل، ومما أسهمت به الأبحاث في مجال علم النفس عن كيفية تخزين المعلومات عن عالم في ذاكرة الإنسان وكيفية تنشيطها في عملية فهم النص، بين الأطر والأبنية الكبرى لفهم النص.

[2] - فان ديك، علم النص، ص 270

بالطبع للمراجعة المستمرة و تصبح معرفة القراءة أكثر موضوعية واستقرارا"[1]؛ لأن الخاصية المميزة لتصور المعلومات هي أنها منظمة بطريقة ثابتة كوحدة متكاملة من المعارف النموذجية الراسخة في الذاكرة .

وبذلك يمكن أن يوصف إطار ما بأنه بنية مفهومية في الذاكرة الدلالية مكونة من سلسلة من القضايا التي ترتبط بأحداث مقبولة، وهذه القضايا تنتظم على نحو من الأنحاء ضمن أخرى بشكل متدرج. كما أن الإطار ربما يحتوي عددا هائلا من الإطارات الأصغر التابعة له، والتي تغطي جوانب عديدة من معرفتنا النموذجية عن العالم[2]، فتكون معرفة الإطار ذات أهمية بالغة لفهم النص في مواقف نموذجية منتظمة في شبكة من العلاقات تتمثل في مجموعة محددة من الاختيارات، يختار منها المتكلم عند كل إنتاج كلامي، جملة من المعاني.

***المخطط**: وهو الذي يمثل التتابع التقليدي للأحداث المخزنة في الوعي، أي أنها تعني الأحداث المميزة لسياق معين؛ فبينما يعامل الإطار على أنه مجموعة من الحقائق بشأن العالم، يتسم المخطط بأنه أكثر برمجة من حيث كونه يضم نسقا قياسيا من الوقائع، جاء في وصف ظرف معين[3]، حيث لن نتمكن من فهم المعنى الذي يقصده المؤلف إلا في إطار معرفتنا بالعمل المراد تأويله باعتباره كلا، والكل لا يمكن فهمه إلا بعد فهم أجزائه الصغرى المكونة له.

وكما هو الحال مع الأطر، تصلح هذه المخططات لتكوين قدر كبير من توقع وتوزيع المعلومات لدى السامع عند فهم النص[4]، أي أن تستوعب و تفهم جملا بالنظر إلى جمل أخرى في نص ما و/أو إلى سياق غير فعلي، وهكذا يجب أن تتوفر نظرية إدراكية للاستيعاب اللغوي من خلال نموذج يراعي فيه كيف تفهم وحدات معقدة مثل النصوص وتختزن ويعاد إنتاجها"[5].

[1] - حسام أحمد فرج، نظرية علم النص، 35. وينظر: عزة شبل محمد، علم لغة النص، ص198.

[2] - براون وبول، تحليل الخطاب، ص288. وينظر: فولفجانج هاين منه، مدخل إلى علم لغة النص، ص86.

[3] - براون وبول، المرجع نفسه، ص290

[4] - فولفجانج هاين منه: مدخل إلى علم لغة النص، ص87.

[5] - فان دايك، علم النص، ص 273.

ويبدو أن محتويات النصوص لا تجار ما يعزى إلى المشاركين من أدوار ومقاصد ومعتقدات، ومن الممكن أن تنتهك بعض مبادئ المحادثة؛ ذلك أن المتكلم الذي ينتج النص ينجز نشاطا خاصا؛ ليبلغ قارئه معلومات معينة أو ليحصل منه على بعض المعلومات أو ليحفز القارئ على فعل، أو ليضع لديه أحاسيس جمالية معينة، أو ليطلب منه إظهار رد فعل محدد، أو ليترك له شيئا..الخ.[1]

وهي أمور حاول الشاعر إنجازها بإتقان، فضمنها معظم نصوصه الشعرية، فمن يقرأ "غرفة بملايين الجدران" بمختلف نصوصها، يدرك أن الشاعر يكتب ليرفض نصيا الظلم و البؤس والاضطهاد الاجتماعي، وخاصة الثقافي الفكري، وغيرها من القضايا الكبرى، معبرا عن هذا الرفض باللجوء للسفر والعودة للطفولة، بحثا عن الحرية، ونأخذ على سبيل المثال قوله في "أوراق الخريف":

طالما عشرون ألف ميل بين الغصن و الطائر
بين السنبلة والسنبلة
سأجعل كلماتي مزدحمة كأسنان مصابة بالكزاز
و عناويني طويلة و متشابكة كقرون الوعل[2]

هذه قضية تتمركز في محورها جل القضايا الكبرى التي تشغل الذات الشاعرة، هذا الطائر الذي يبعد ألف ميل عن غصنه/ موطنه المتخيل، كون الماغوط شاعرا عاش غربة روحية في بلده؛ لتكون القضية المحورية في مجموعته الشعرية.

والقارئ الباحث يقوم في تطبيقه لإستراتيجية إدماج المواقف، والآراء والأيديولوجية، كترسيمة خطابية موجهة لفعل الفهم الحركي التسلسلي، والتأويل وإعادة الإنتاج، بمراعاة عنصرين: ترابط القضايا وتواترها، مع حدة القضايا.

ويظهر ارتباط القضايا في علاقتها بالقضية القمة الأم- وهي الحرية- التي تم اختيارها كمحور للمعالجة من طرف الذات الشاعرة و في تدرجها و تواترها، وإدخال القضايا

[1] - فولفجانج هاين منه، مدخل إلى علم لغة النص، ص 117.

[2] -الديوان، ص75.

مقطعا مقطعا في شكل محمولات وموضوعات من أجل التوصل إلى اتساق نصي يضمن فهم متوالية القضايا للأعمال الشعرية الكاملة[1].

كما يواجه النص انطلاقا من معماريته التي يجدها عبارة عن بنيات عامة وقضايا مترتبة صغرى وكبرى وقواعد كلية، ليست صادقة وكاذبة، ولكنها مجرد بيانات محتملة متخيلة، واصفة لعالم ممكن ولوقائع محتملة، من جهة، ومن القارئ الذي يملك بنية معرفية كونها أطرا ومواقف وتصاميم وسياقات وبنيات عالمية وثقافية، من جهة ثالثة، كما ينطلق من احتمال التفاعل المتوقع بين هذه القضايا والقواعد والبنيات والقارئ ذي المعرفة الموسوعية، التي يمكن للنص أن يندمج ضمنها من جهة ثالثة.

ونشير إلى أن هناك مصطلحا أكثر عمومية و شمولا من مصطلح صياغة الخبر الذي يشير فقط إلى التنظيم التسلسلي للمعلومات داخل النصوص، هذا المصطلح هو (الإخراج) [2]؛ ومفهوم الإخراج يشمل الخطة* البلاغية الشاملة للمتكلم/ الكاتب لعرض الخطاب، و تلك الخطة يكون وراءها مقصد، قد يرتبط ببنية التشويق، أو الإقناع، أو حمل المستمع على توخي سلوك معين[3]، فالشاعر محمد الماغوط مثلا عندما يريد صياغة خبر/ أو شعور معين، ينشغل بدقة اختيار كلماته بالقدر الذي ينشغل برسم الخطة التي ستحوي هذه الكلمات، ليتمكن من ربط هذه القضايا بعضها ببعض ربطا متماسكا؛ فالقهر قضية ولدت المرارة والحزن، وهما ولدا إحساس الرغبة في عالم مثالي، وهذا الأخير قضية مرتبطة بالسفر و البراري والطفولة؛ فعملية صياغة الخبر والقضايا، ووقع تسلسلها في النص، سواء من حيث الإخراج غير اللغوي أو الإخراج اللغوي[4]:

---

[1] - ينظر: ميلود حبيبي، النص الأدبي بين التلقي وإعادة الإنتاج، من أجل بيداغوجيا تفاعلية للقراءة والكتاب، نظرية التلقي، ص 188.

[2] - براون وبول، تحليل الخطاب، ص 156 و، ص173.

* يفترض هاليداي-في هذا المجال- أننا إذا قارنا النصوص المختلفة في الإطار (Field) فإن أغلب الاختلافات المحتملة بينها سوف تركز على أنماط العملية (Process) والمشاركين، والظروف، شاملة التميز المعجمي للموضوعات ذات الصلة، والأشخاص، على حين أننا إذا قارنا النصوص المختلفة في نوع المشاركة، فإن الاختلافات في المعنى سوف تركز على أدوار الخطاب (Speech rôles)، وأساليب التخاطب، والتعبير عن المواقف معجميا وتنغيميا، وغير ذلك مما يميز الأشخاص المشاركين بعضهم عن بعض، وإذا قارنا النصوص المختلفة في الصيغة، فإن الاختلافات سوف تتمثل في الموضوع (Thème)' والاتساق (Cohésion). وينظر لمزيد من الإفادة: محمود نحلـــة، علم اللغة النظامي، ص 64.

[3] - ينظر: فان دايك، علم النص، ص 277.

[4] - ينظر: براون وبول، تحليل الخطاب، ص 180.

أ - الإخراج غير اللغوي: يشير براون إلى ذلك النمط من الإخراج باعتباره جزءا من السياق الخارجي للخطاب، وينبغي ألا نتجاهل تأثيره على فهمنا له، فهو جزء من عملية الإخراج المعقدة التي تسبق قراءة محتوياته.

ب - الإخراج اللغوي: يعد مفهوم الإخراج و عمليات صياغة الخبر من العوامل البالغة الأهمية من بنية نص الخطاب من منظور علم اللغة النفسي؛ الذي يهتم بكيفية تأثير مقطع من الخطاب على عمليات الفهم وعمليات التذكر؛ لذا تظهر أهمية مجموعة من العناصر في تحليل الإخراج اللغوي منها اختيار العناوين، وكيفية تنظيم الخطاب، وتسلسل المعلومات فيه واختيار البنى التنظيمية[1]، و هو ما سنتعرض إليه بشيء من التفصيل . يقول في قصيد:"حزن في ضوء القمر":

قبل الرحيل بلحظات

ضاجعت امرأة و كتبت قصيدة

عن الليل و الخريف و الأمم المقهورة

و تحت شمس الظهيرة الصفراء

كنت اسند رأسي على ضلفات النوافذ

و اترك الدمعة

تبرق كالصباح كإمرة عارية

فأنا على علاقة قديمة بالحزن و العبودية

و قرب الغيوم الصامتة البعيدة

كانت تلوح لي مئات الصدور العارية القذرة

تندفع في نهر من الشوك

و سحابة من العيون الزرق الحزينة

تحدق بي

بالتاريخ الرابض على شفتي[2]

---

[1] - براون وبول، تحليل الخطاب، ص 152

[2] - الديوان، ص12-13.

من المحاكمة العقلية السريعة لهذا المقطع، إما أن يصل القارئ إلى المعنى الذي تقف أمامه التراكيب، أو يبقى المضمون الحقيقي متخفيا بين ظلال الكلمات، وطبعا هذا الأمر لا يتبع النتاج الأدبي فحسب بل أيضا يرجع إلى القارئ الذي يتلقاه ومدى تفاعله معه واستيعابه له، وتأثره هه. كما أن معاقرة الخمرة المعلنة عند كاتبنا هي نوع من السخرية الذكية على العالم الراهن ورثاء للقيم التي ماتت وأودعت مع ذويها في المقابر.

*‏**الهيكل**schéma: وتعنى بحاجة المعلومات إلى نمط معين من الخطاب، والذي يقوم على بنية يؤسسها نوع النص، والهياكل- مثل الأطر والمخططات والسيناريوهات- تعد وسيلة لتمثيل المعرفة الخلفية التي نستعملها، ونفترض أن الآخرين قادرون على استعمالها كذلك، أثناء إصدار وتأويل الخطاب؛ ففي عملية القراءة تقدم الهياكل أطرا تفسيرية للمعلومات كما أنها توجه عملية التفسير وتجعل الاستنتاجات ممكنة، وتشير إلى المعلومات الأكثر أهمية في الخطاب المعطي.

فمن خلال تلك الدقائق استطاع الشاعر أن يعبر عن أعمق المضامين وأسمى المعاني المتركزة في قاع الحياة وأن ينزع جوهرها، ووحده الأديب المتمرس يستطيع أن يخلق من الفتاة الذي لا شأن له مضمونا جوهريا قيمًا، و بذلك يكون قد انتزع الجوهر؛ ليضعه أمام أعيننا على الشكل ذاته الذي انتزعه منها بنفسه[1]. كما أن الاستئناس إلى الخطاب، وملامسته سيكشفان عن حجاب سترته. يقول محمد الماغوط في "رسالة إلى القرية":

هذا القلم سيوردني حتفي
لم يترك سجنا إلا و قادني إليه
و لا رصيفا إلا و مرغني عليه
و أنا اتبعه كالمأخوذ
كالسائر في حلمه
..لقد حاولت مرارا و تكرارا
أن أنفض هذا القلم من الحبر
كما ينفض الخنجر من الدم
ولو على صهوة جدار

[1] - رحاب عوض، السخرية عند الماغوط، ص 20. وينظر: ص 44 – 45.

..جمجمتي في السجون

قدماي في الأزقة

..لقد تورطت يا أبي

و غدا كل شيء مستحيلا

كوقف النزيف بالأصابع[1]

ما يشكل جوهر النص و بنيته هو النسيج اللغوي المتكون من الدوال و المدلولات والذي يعبر عن حالة نفسية و إنسانية؛ إذ نستطيع أن ندرك أنفسنا و العالم المحيط بنا عبر هذه المنجزات اللغوية، دون أن تكون هناك غشاوة تشوش صورة العالم الذي نعيش فيه، فيبتعد الأدب بذلك عن كونه مجرد أشكال بلاغية، ليعني بالأمور الجوهرية والقضايا الإنسانية، هو مخطط يتنامى ليبلغ الذروة في قصيدة "حريق الكلمات":

سئمتك أيها الشعر، أيها الجيفة الخالدة

لبنان يحترق

يثب كفرس جريحة عند مدخل الصحراء

..بلادي تنهار

ترتجف عارية كأنثى الشبل

أيها العرب، يا جبلا من الطحين و اللذة

يا حقول الرصاص الأعمى

تريدون قصيدة عن فلسطين

عن الفتح و الدماء؟

..لا أشعار بعد اليوم

إذا صرعوك يا لبنان

و انتهت ليالي الشعر و التسكع

سأطلق الرصاص على حنجرتي[2].

---

[1] - الديوان، ص213-215.

[2] - الديوان، ص50-53.

يلاحظ أن الألفاظ عند الماغوط لا ترد خبط عشواء و إنما هي ذات إيحاء، وقيمة رمزية كبيرة، يؤمن الشاعر بضرورة جعلها فعالة، ومؤثرة إلى حد ما، لأن اللفظة تبقى جذوة ملتهبة حتى تستعر في ساحة الاستعمال، عندما تنطفئ، تقول رحاب عوض:" إن ألفاظه تضج بمعاني القلق والاضطراب والموت الذي يعتبر أحد ملامح السريالية، نضيف إليها الغموض الذي يزيد بدوره هذه المعاني عتمة وتشويشا، لكونه يشغل فكر القارئ والناقد، ويعرضهما بالتالي للقلق في التأويل السليم"[1].

وهنا يتوجب على الشاعر أن يبتدع ألفاظا غريبة لا وجود لها في القاموس و إنما يصوغ هذه الألفاظ بطريقة تستميل القارئ وتجعله يشعر بأنه يسمع هذه الألفاظ للمرة الأولى[2]؛ ذلك أنه على مستوى النص نفسه، ووفق ما يطرحه مجال الاختيار اللغوي وبغض النظر عن كونه متسقا ومنسجما، يشعر القارئ أن البدائل على كافة المستويات اللغوية تؤدي إلى وجود فرق دلالي وآخر تداولي، لأن اختيار هذا البديل أو ذلك يكون تبعا لموقف المتكلم والسامع ومجتمعهما وثقافتهما، فالبدائل توضح حالات نفسية متباينة للمتكلم والسامع، ما يجعلها ترتبط دائما بجانب وظيفي واضح يحدد من خلاله وظيفة البديل بالنسبة لعملية الكلام و تأثيره على المخاطب و ارتباطه بالبعد القصدي[3]، لأن كل اختيار لغوي على مستوى الخطاب هو اختيار مميز لرؤية العالم. الأمر الذي سنوضحه في عنصر لاحق.

بقي علينا أن نشير إلى أن كاتبنا كان ملما بالحياة الاجتماعية والسياسية، ويمر مرور الكرام على الوضع الاقتصادي، فلم يهمله و لكنه وضعه في سياق الوضع الاجتماعي والسياسي، وهنا تمكن المقدرة التعبيرية على استيعاب نواح عديدة و جعلها تدور حول محور واحد هو الفكر، ليدخل النص في صميم الاستعداد الإدراكي بما يحوي من معارف وآراء وأفكار، والمعارف هنا يمكن أن نسميها " أطرا "، وهي ذات أهمية قصوى بالنسبة إلى إدراك العمل وتفسيره وتوجيهه وبالتالي، فهي تلعب دورا مهما في

[1] - رحاب عوض، السخرية عند الماغوط، ص 72.

[2] - المرجع نفسه، ص 50.

[3]- ينظر: فان دايك، علم النص، ص 170 وما بعدها.

تفسير النصوص، التي تحيل إلى أنماط الأحداث المذكورة، وهذا النوع من المعرفة – الإطار– هو ما نعتقده ممكنا ومحتملا في الواقع الاجتماعي[1].

ب- البنية الكلية و موضوع النص.

إن مفهوم البنية الكلية يجعلها بنية مجردة، تقارب بموضوع الخطاب الذي يعتبره فان ديك (Van dijk) "مفهوما عمليا"[2]؛ فالبنية الكبرى للنص ذات طبيعة دلالية، كما أنها مشروطة بمدى التماسك الكلي للنص، وهي أبنية لا يبدأ بها التحليل، وإنما يبدأ في إطار هذا المنهج من الأبنية الصغرى أو التراكيب المتشكلة في جمل، أو متواليات جملية تشكل نصا معينا، وبينها علاقات ربط نحوي، و هو ما أطلق عليه (التماسك الجزئي) ثم ينتقل إلى الأبنية الكبرى، وهي تصورات دلالية يجتمع تحتها كم غير محدد من الأبنية الصغرى، و يناط إلى المفسر (كفاءة الفهم و التفسير) تحديدها، و تحديد أشكال التماسك الكلي؛ لأن ذلك ينتمي إلى مجال الفهم والتفسير الذي يضيفه القارئ على النص؛ حيث ينشئ القارئ أثناء الفعل الحركي القرائي تمثلات نفسية معرفية تتركز على مخزونة من

[1] -ينظر: علي آيت أو شان، المرجع السابق ، ص 85. وينظر:محمود أحمد نحلة، علم اللغة النظامي، ص 156

[2]- محمد خطابي، لسانيات النص، ص 283.

المعارف التي يحاول عن طريقها الوصل بين البنيات المكتسبة والمعلومات التي سيكتسب؛ فتتفاعل البيانات النصية بالبيانات المعرفية الموسوعية[1] التي يمتلكها القارئ على مرونتها وشموليتها، ويمكن الاعتماد على هذه البيانات والقضايا؛ كونها– شاملة- تدمج في إطار مجموعة من القضايا المرتبطة بفعل الإنتاج والتفسير والفهم والتأويل.

وقد أشار الجرجاني إلى مبدأ أن الحكم على النص لا يتحقق إلا باستكمال قراءته لتحديد موضوعه، في قوله:" وبيان آخر، وهو أن القارئ إذا قرأ قوله تعالى:{ واشتعل الرأس شيبا}[2] فإنه لا يجد الفصاحة التي يجدها إلا من بعد أن ينتهي الكلام إلى آخره"[3].

والملاحظ هنا أن النسبة تختلف باختلاف درجات كفاءة القارئ، ولكن يشترط أصحاب هذا الاتجاه قدرا كبيرا من التوافق بين مستخدمي اللغة، فعلى الرغم من اختلاف القراء في اختيارهم عناصر مهمة في النص؛ لتحديد الأبنية الكبرى للنص، تبعا لمعارفهم واهتماماتهم وآرائهم، مما يجعل البنية الكبرى تتغير من شخص لآخر على مستوى التفسير الإجمالي للنص، لا بد من وجود

توافق كبير بين مستخدمي اللغة، وبدون هذا التوافق الذي تحدده علوم الاتصال يستبعد كل فهم ضروري لانتقال المعلومات[4]، إنها؛ "بنية تجريبية ودلالية كامنة تمثل منطق النص"[5]؛ باعتبارها ذات طابع شمولي، و ذات صيغة دلالية في تمثيلها للنص.

و يستنتج من ذلك أنه في نص ما يمكن أن تصلح بنية ما؛ لتكون بنية صغرى وتكون في نص آخر بنية أخرى، و بوجه عام توجد مستويات ممكنة مختلفة للبنية الكبرى في النص، بحيث يمكن أن يقدم كل مستوى "أعلى" (أعم) من القضايا في مقابل مستوى أدنى من البنية، ويطلق اسم البنية الكبرى للنص*، على البنية الأعم الأعلى في النص

---

[1] - ينظر: ميلود حبيبي، المرجع نفسه، ص 185.

[2] - البقرة/93.

[3]- الجرجاني، دلائل إعجاز، ص 385. وينظر: من نفس الكتاب الصفحة 133.

[4] - سعيد حسن البحيري، علم لغة النص، ص 130.

[5]-Voir; Cloud Tatillon, pour une sémantique, p 178.

* بالنسبة لنظرية الأبنية الكبرى يجب أن يكون مهما باستمرار ما القيد الذي يمكننا من إيضاح كيفية الوصول إلى، البنية الكبرى حين ترد في نص محدد. وتنسحب تلك القدرة على استنباط تيمات أو وصف موضوعات نصية أو تقديم اختصارات وأداء وظائف أخرى بوجه إجمالي على مضمون نص ما (أن يجيب عن أسئلة، أن يفسر، أو أن يترجم ...الخ)، ولها أيضا استلزاماتها النحوية خاصة. ينظر: فان ديك، علم النص، ص 77.

الكلي ببساطة على حين يمكن أن يكون لأجزاء نسبية معينة أبنيتها الكبرى الخاصة بها، ونتيجة لذلك تتشكل بنية متدرجة ممكنة للأبنية الكبرى على مستويات متباينة.

يقول فان ديك: " ويجب بكل تأكيد أن نعرف أيضا البنية المعرفية التي يمتلكها مستخدم اللغة، ويجب أن نحاول أن ندرك كيف تتغير هذه المعرفة بناء على معلومة نصية جديدة، وهي مشكلة تندرج أيضا تحت ما يسمى الذكاء الاصطناعي"[1]؛ فبإمكان القارئ- تحت مصطلح الذكاء الاصطناعي- ترجيح معنى على حساب آخر، بمعية قواعد كبرى أهمها: الحذف، التعميم، الإدماج الإنشاء و البناء.

ويكون اللجوء إلى قاعدة الحذف حينما يعتبر الباحث أن قضية صغرى ليست شرطا لتأويل قضية موالية بصورة مباشرة أو غير مباشرة، فتحذف، وهو ما يسمى" إهمال المعلومات غير الواردة أو الأقل أهمية"، ويسميها البعض بالانتخاب أو انتقاء المعلومات الأساسية، كونها قاعدة تضمن الإنشاء الدلالي الجيد للبنية الكلية (تلخيص المتوالية).

هذه القاعدة تتعلق باختيار القضايا الضرورية لتفسير القضايا الأخرى، فبعض القضايا الصغرى تكون هامة بصفة خاصة، أو وثيقة الصلة بموضوع فتدخل في البنية الكبرى[2]. أما التعميم و الإدماج؛ فيتحققان بتعويض القضايا الجزئية بقضية عامة واصفة لمجموع هذه القضايا بشكل أكثر تنظيما، حيث يكون القارئ، بحاجة ماسة إلى تعويض متوالية من القضايا بقضية جديدة تصف حدثا ما. وأما البناء، فهو تعويض متوالية من القضايا بقضية تحيل إجمالا على الوقائع نفسها التي تحيل عليها قضايا المتوالية في مجملها[3]. وفي هذه القاعدة، يمكن بناء قضية من مجموع القضايا حيث تدمج مجموعة من القضايا فتكون القضية الكبرى.

وتجدر الإشارة، إلى أنه غالبا ما يتم استعمال هذه القواعد الكبرى بحس إدراكي من البنية الكلية العامة للنص؛ إذ تقوم هذه الترتيبية بجعل القضايا و البنيات العامة تتخذ مسارا منسجما مع البنيات الالتفافية للخطاب، وتتولى الأطر المعرفية ومكونات العوالم والموسوعة اللغوية مراقبة اشتغال هذه القواعد الكبرى، و اختيار البنيات العامة المناسبة

[1] - فان ديك، علم النص، ص 25.

[2] - فان دايك، علم النص ص83.

[3] - فان دايك النص بنياته ووظائفه، ص 60.

للبنية الكلية[1]، وهذه القواعد جميعها لا يمكن أن تعمل إلا على قاعدة معرفتنا بالعالم؛ لأن هذه البنية تبرز إمكانية إقامة نص للنص، حيث يكون لكل نص مبررات أخرى قابلة للاختصار وللتلخيص، وهذا ما يحتوي ضمنيا مضمونا مستقلا عن الشكل.

وتعتبر المعادلة بين النص الأصلي والنص المختصر أمرا واردا من تلقاء ذاته للبلاغة الحاصلة المدركة منذ لحظة الابتداء حتى لحظة الانتهاء، لأن النص وحدة كلية وافتراض وجود بنية كلية في ما يمكن أن يبرهن عليه بإمكانية تلخيص النص، يحيلنا إلى موضوع النص، كـ"مفهوم غير منظم ومغر جدا..ويتمثل إغراؤه في أنه يبدو وكأنه المبدأ المركزي المنظم لقدر كبير من النص"[2]؛ فموضوع نص ما هو جزء من البنية الكبرى وتمثيل دلالي لها أو لقضية منها، ويفهم على أنه " الفكرة الأساس أو الرئيسة في النص التي تتضمن معلومة المحتوى الهامة المحددة للبناء في كامل النص بشكل مركز ومجرد "[3].

و"موضوع نص" أو موضوع الخطاب (topic of discourse) أو موضوع الحوار(topic of coversaion)، هو أحد المصطلحات التي يجب أن تجليها الأبنية الكبرى؛ إذ يجب أن نتعمق في القدرة الفعلية لمستخدم اللغة التي تمكنه من أن يجيب عن أسئلة في نصوص طويلة ومعقدة، مثل: عم كان الحديث؟ ماذا كان موضوع النص؟ وعلى حد قول اولمان(S. Ulman) : " الدورة يجب أن تبدأ عن طريق الفكرة.."[4]، فدورة الخطاب أساسها موضوع ما.

وموضوع النص عند هاليداي مأخوذ من المكون النصي، وهو "الجزء الذي أريد إبرازه توكيدا له، أو اهتماما به أو جعله نقطة انطلاق إلى غيره أو إحالة إلى عنصر سبق ذكره"[5]؛ إذ يعمد القارئ بكفاءته و من خلال مشكل النص و دلالته إلى البحث عن مؤولات البنية ومقتضياتها بالكيفية التي دعمت تكون (تخلق) موضوع النص في اعتقاده؛ لأن كلمات هذه البنية ليست بريئة من الإحساسات و القوى الإنجازية.

---

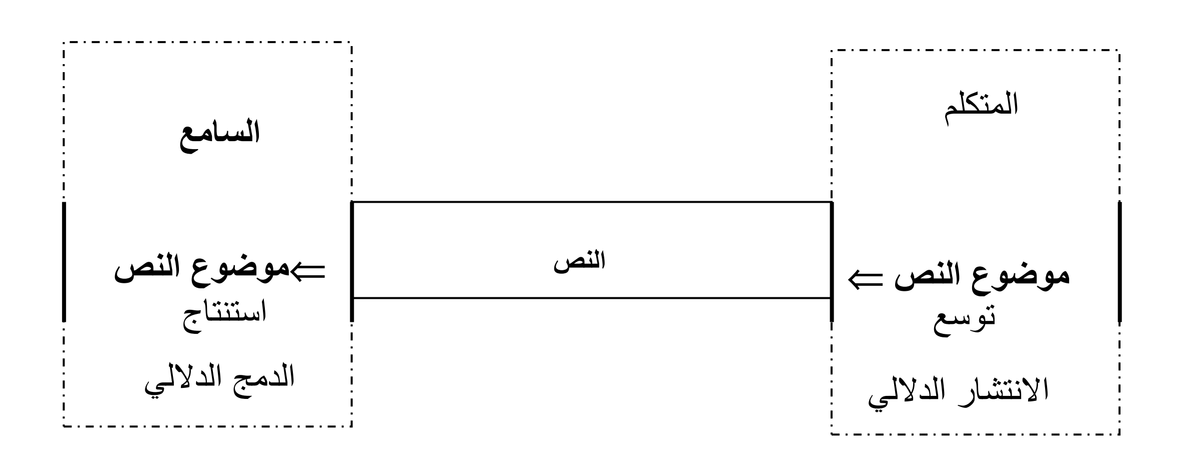
[1] - ينظر: فيهيفيجر و هاين منه، نفسه، ص146. ينظر: فان ديك، علم النص، ص79-81.

[2]- براون ويول، تحليل الخطاب، ص 90.

[3] - ديتر و فولفجانج، مرجع نفسه، ص 50. وينظر: محمد خطابي، لسانيات النص، ص 44.

[4] - أولمان ستيفن، دور الكلمة في اللغة، ص 57- 58.

[5]- محمود أحمد نحلة، علم اللغة النظامي، ص 148.



"توسع موضوع النص واستنتاجه"

أمّا كالماير ومـاير وهيرمن(kallmeyer / meyer - herman) فيرون في موضوع النص "عينة بناء شاملة تخص المحتوى والموضوع، مما يمس تكوين النص بكامله "[1]؛ فالمتكلم ينطلق عند تشكيل النص من موضوعه، الذي يكون القاعدة للتوسع بعد ذلك. و عند عملية التلقي يشكل موضوع النص مرة أخرى قاعدة لفهم النص؛ لأن القارئ لا يفهم النص إلا عندما يفهم بشكل كامل، وهذا يجعلنا نقترح المعادلة التالية:

النص = موضوع النص + توسيع الموضوع.

إذن، فموضوع النص يختزل، وينظم ويصنف الإخبار الدلالي لقضايا البنية الكبرى بنفس الوقائع في مستوى عال أو أكثر تجريدا أو أكثر عمومية أو أكثر إجمالا"[2]؛ وهذا هو موضوع النص لأن القارئ سينتخب من النص عناصر مهمة، مختلفة تبعا لمعارفه أو مصالحه أو انشغالاته أو أحكامه، ما يمكنه من بناء البنية الكلية للنص الذي يقرأ ولذلك يمكن أن تختلف هذه البنية من قارئ إلى آخر. ومهما يكن الأمر، فإن إتباع هذه الطريقة يفتح الباب للبحث عن اللفظة- الموضوع، والجملة – الموضوع، و تنفيذ نظرية

[1] - ديتر و فولفجانج، المرجع نفسه، ص 50. وينظر: سعيد بنكراد، السميائيات و التأويل، ص 185.و عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي، ص 163، 164.

[2] - فان ديك، النص: بنياته ووظائفه، ص 58-59. وينظر: نحلـة،علم اللغة النظامي، ص 61.

الأبنيـة النصـية الكبـرى بنوعيهـا، فـي حصـر الألفـاظ* الموضـوعات فـي الـنص الشـعري حصـرا مبـدئيا عامـا حتـى نحولـه إلـى تصـنيف داخلـي يتـدرج وفـق تقسيم الأبنيـة الكبـرى رئيسة كانت أم ثانوية.

وباعتبـار أن الـنص الشـعري كـل مركـب ومعقـد، ينظـر القـارئ إليـه، و يدركـه فـي هـذه الكلية، وليس كمجموعة معلومات تتفاوت من حيث الأهميـة"[1]، فـإن لكـل نـص بنيـة كليـة• نعتبرها مرتكزا ضوئيا، ومن ثمّ، فالموضوع لا يمكن أن يكون إلا " إعادة صياغة واحدة ممكنـة"[2]. ولـيس هنـاك مكـان معـين ينبغـي أن يوضـع فيـه هـذا المرتكـز الضـوئي مـن القصيدة، فقد يكون في أولها، وقد يكون في آخرها، وقد يكـون فـي وسـطها، ولـيس هنالـك شرط يلزم بأن يكون بيتا واحدا أو عدة جمل، وقد يكـون جملـة بسـيطة أو مركبـة قصـيرة أو طويلة؛ ذلك لأن البنيـة الكليـة ترتبط بالقضـايا المعبـر عنهـا بواسـطة جمـل الـنص عـن طريـق مـا نـدعوه القواعـد الكبـرى، هـذه القواعـد هـي التـي تحـدد مـا هـو أساسـي جـدا مـن محتوى نص ما مأخوذ في كليته"[3]، فالقواعد الكبرى تلغي بعض التفاصـيل، وتـرجـع خبـر النص إلى ما هو جوهري.

ولعلـه الأمـر الـذي عبـر عنـه ابـن طباطبـا قـائلا:" إذا أراد الشـاعر بنـاء قصـيدة مخـض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا، و أعد له ما يلبسه إياه من الألفـاظ التـي تطـابقه والقوافي التي توافقه، والوزن الذي سلس لـه القول عليه"[4].

---

* لقد شغل علم الدلالة البنائي بمسألة الألفاظ- الموضوعات، وميز بينها و بين نوع آخر هو الألفاظ- المفاتيح (key-word) فالأول هي الألفاظ الأكثر استخداما من غيرها عند أديب بعينه، و الثانية هي الألفاظ التي يكون معدل تكرارها في نص ما أعلى من معدل المألوف.

[1] - محمـد خطـابي، لسـانيات الـنص، ص 285، وينظـر حماسـة عبـد اللطيـف، الجملـة فـي الشـعر العربـي، ص189-190، وصلاح رزق، أدبية النص، ص 67 وما بعدها.

• والبنية الكبرى سواء أكانت في أول النص، أو في آخره، أو في أي موضع منه، تخضع لقواعد متجانسة، وهذه القواعد هي التي تساعد على بناء الوحدة، وبث روح الاتساق فيما بينها. ينظر: إبراهيم خليل، في اللسانيات ونحو النص ، ص 201. وينظر: عدنان حسين قاسم الاتجاه الأسلوبي و البنيوي، ص 166.

[2] - براون ويول، تحليل الخطاب، ص 91. وينظر: فان دايك، علم النص ص 75.

[3] - فانديك، النص بنياته ووظائفه، ص 59.

[4] - ابن طباطبا، عيار الشعر، ص 43.

ويمكن أن يميز قارئ ديوان الماغوط، بين المعلومة التي تتبع البنية الصغرى للنص، والمعلومة التي لا تقدم إلا لتنظيم هذه البنية الصغرى وتفسيرها في النصوص الشعرية، حيث اجتمعت القضايا بمعلوماتها وانتظمت؛ لتحقق في النص العام ألفاظ الموضوع (الألفاظ المفاتيح) من جهة، و تحقق جمل الموضوع من جهة ثانية، كما نشعر أنها تمثل مباشرة جزءا من الأبنية الكبرى، لما لها من سمات نحوية خاصة ودلالية متميزة تكمن الوظيفة الدلالية للأبنية الكبرى و القواعد الكبرى في بناء وحدات من سلاسل القضايا يمكن أن تفسر بوصفها تابعة بعضها لبعض، من خلال القضية الأعم و تمكننا كذلك من إقامة علاقة بين سلسلة من القضايا بوصفها كلا بسلسلة قضايا أخرى، كون النص وحدة دلالية، من جهة ثالثة.

لا يشهد نص الماغوط في بنيته النحوية- التركيبية(جملة، جمل، متتاليات، مقاطع نص بأكمله) انقطاعا أو انفصالا يقلل من إمكانية فهمه وتقبله؛ فالجملة تنبني و تتسع بطريق تراكمية غير مركبة (بواسطة التكرار والعطف والتعدد)، وما تتعرض له الجملة من تحولات و تغيرات (كالتقديم والتأخير والحذف) يحفظ لها سلامتها النحوية وسهولة فهمها، إذ لا يجد القارئ صعوبة في إدراك تلك التغيرات، كما أن الوحدات الكبرى من جمل ومتتاليات ومقاطع لا تفقد ما بينها من روابط، فحتى في حالات غياب الروابط اللفظية يظل النص بشكل عام، قابلا للفهم، على الرغم مما يغلب عليه من إغراق في التعمية والتعتيم والسريالية والعبث مع الفضح.

ونجد أن بعض عناصر المعلومة الأساسية فيه أعطيت عبر العناوين الرئيسة والفرعية في الديوان، فكل عنوان" هو تعبير ممكن واحد* عن ذلك الموضوع[1]العام فعادت إليه كل عناصر العلاقات المفردة على مستوى هذه العناوين؛ إذ نجد كل الصفات التي صبغت الذات الشاعرة: الشاعر، المجنون، المتسكع، الطائر، المحترق ..الخ حاضرة كبنيات صغرى قوية، شكلت باجتماعها بنية أكبر هي حقيقة الشاعر.

كما حضرت بنيات صغرى ثانوية في مجمل قصائد الديوان، حتى تصور رفض الشاعر للظلم والقهر، الذي تمارسه السلطة عليه وعلى كل مفكر مثقف يريد التغيير

---

* ينادي يول براون بعدم المساواة المطلقة بين عنوان خطاب ما وموضوعه.

1- براون يول، تحليل الخطاب، ص 162.

ويريد الأفضل، وتحمل في ثناياها شوق الركوض للتغيير والحلم بالحرية. ولعل هذا التمحور في النص هو ما يضمن تماسكه وبلاغته نظرا للعلاقات المتداخلة فيه، و التي منها يستمد كينونته؛ إذ من هذه العلاقات يمكن أن تبني البنية الكلية للمجموعة الشعرية الكاملة، أو النص الموضوع الذي يحيا في نفس الشاعر.

فنصوص الماغوط، تبدأ من أوضاع المجتمع السياسية الثقافية النفسية، الاجتماعية إلى حال الإنسان العربي في ظل هذه الظروف إلى الرفض، إلى الإحساس بالثورة طلبا للحرية على جميع الأصعدة؛ فلقد وضعنا الماغوط أمام جدلية، وحدها علاقة التضاد هي ما توضح ذلك، ليدفع قارئة إلى التدبر والتأمل في التفكير في ما آل إليه الحال والتفكير في حسن المآل، رسالة حاول الماغوط إيصالها بكل وضوح إلى القارئ، عبر مختلف مقاطع المجموعة، لأن النص في هذه الحال يشكل المعادلة التالية التي قام مارتني بطرحها:النص = لغة + وجدان[1]؛ باعتبار اللغة الوجدانية لغة متميزة عن اللغة.

والمضمون الإخباري لأي نص من نصوص الديوان يحيلنا إلى أحداث متداخلة لم يعشها الشاعر لكنه يتفاعل معها، ودلالة هذه الإحالة تتعدى مجرد الإخبار والتعريف بذلك الصراع الدموي والنزيف الاجتماعي الذي يشاهد بشكل مستمر ودائم، يعيش فيه ويتعايش معه، قهرا وظلما.

ولعل حدة الصراع، هو ما يحدث الهزة الارتدادية العميقة في الذات المبدعة بوصفها الأكثر شاعرية، و هي بالتالي الأقرب للإحساس بفجيعة الإنسان؛ لذلك حاولت الذات الشاعرة عبر هذه المضامين الإجمالية (الحرية-القهر- الموت- الظلم-الحب- الاضطهاد)، أن تعلو على هذه الحقائق الثابتة لاقتحام العالم المثالي الايتوبي، في مجابهتها لهذا الواقع الذي ترفض، فتهرب إلى عالم قصائدها علّها تظفر بشيء مما ضاع في حريتها الإبداعية التي تأتي انعكاسا لهذا الصراع في صورته الإنسانية وروحه المتمردة وقلمه النبيل الذي لا يهادن ولا يصالح عبر هذه الأساليب والصور في هذه المجموعة الشعرية؛ فـ"يؤول فحوى التواصل بكامله إلى المضمون الإخباري للتبليغ"[2].

---

[1] -- martinet –ibid . p. 193

[2]- بيير بورديو، الرمز و السلطة، ص 58.

فعلى مستوى هذه العناصر، التي تتوزع منتظمة على حيثيات معيار المعلوماتية "يهتم القارئ بتحصيل المعلومات بأقل قدر من المعاناة؛ لذا فالكاتب إذا بدأ في زيادة عدد الأنساق الشفرية، وزيادة تعقيد بنائها؛ فإن القارئ يتجه إلى ما يعتبره حدا أدنى مقبولا"[1]، وهنا تتجسد البنية الكلية كأداة إجرائية عملية، وموضوع النص كمفهوم نظري تجريدي، يعمل القارئ على تحقيقهما في كل نص؛ باعتبارهما أساسا حتميا لعملية فهمه؛ ليتوقف دوره، في هذه المرحلة، على انتقاء العلامات التي تساعده على ذلك، ويمكن لها التلاعب بخيال القارئ وإعادة توجيهه؛ لأن "النص لا يظهر المعنى في نمط مد من العناصر، وإنما يتأسس وفق مستويات يظهر إلى الوجود ووفقهما عملية متواصلة لبناء المعنى حيث تحتل العناصر التي تسهم في ذلك و حيث يتم نزع القيمة التداولية عن تلك العناصر من خلال الانتقاء لتحتل موقعها الجديد في بناء السياق العام للنص "[2].

والبحث عن المعنى في خطاب الماغوط الشعري، و محاولة استيعابه و فهمه، هو أساسا إنشاء لعلاقة بين تجربة جديدة، يعيشها القارئ و مجموع التجارب التي يعرفها سابقا، إنه علاقة بين الإدراك و المعارف التي سبق تخزينها فنحن حين نقرأ النص، لا يمكن أن ننظر إلى عملية الفهم كمجرد إسقاط للمقروء، بل لا بد من إحداث وشيجة بين معرفتنا و بنيات هذا النص، بشكل يمكننا من اختزاله في ما بعد إلى بنية كلية، لأن "تجميع المعنى هو دائما تحقيق انتقائي لممكن النص"[3].

وكما يقول ريكور: "عندما يتجه المتكلم بخطابه إلى متكلم آخر، فإنه يقول شيئا حول شيء ما، وإن الشيء الذي يتكلم عنه إنما هو الخطاب، وكما نعلم فإن الجملة تحتمل هذه الوظيفة لأنها الوحدة الأولى في الخطاب والأكثر بساطة "[4]، ولعل بقوله الجملة يقصد "جملة الموضوع".

فيمكن القول أن ديوان الماغوط نصوص متعددة لنص واحد، أو هو النص الواحد المتعدد؛ " ذلك أن حركية تنامي النص تأخذ طابعا انقساميا يشبه في نوعه نظام الانقسام

[1]- إيزر، فعل القراءة، ص 131. وينظر: سعيد حسن بحيرى، علم لغة النص، ص 124.

[2]- ناظم جودة خضر، المرجع نفسه، ص 154.

[3]- فولفجانج إيزر، آفاق نقد استجابة القارئ، ص 220. و ينظر:كاترين فوك∞ بيارلي كوفيك، مبادئ في قضايا اللسانيات المعاصرة، ص 143. وينظر: بول ريكور، نظرية التأويل، ص140.

[4] - Paul Ricoeur, ibid,P.140

الخلوي، بمعنى انقسام الخلية الواحدة إلى العديد من الخلايا الأخرى التي تحمل التكوين والصفات والموروثات نفسها وينطبق ذلك على العناصر والمكونات النصية كلها"[1]؛ إنه نص الذاكرة المنفعلة بهموم وعذابات الإنسان العربي حاضرا وماضيا، والتي تشهق لوعة وخوفا من موته خارج التاريخ مستقبلا وبدون ثورة، ولا قول الآه، هكذا أراد محمد الماغوط لنصه أن يكون نص صرخة للحرية والتمرد على كل اضطهاد وعبودية و قهر يحيلنا بكل شجاعة وجرأة في اختراق المحضور لبناء المنهج المأمول ومد الطرق والجسور، فقوة الكلمات وسلطتها لا تكمنان في كونها تستخدم لمجرد التعبير الشخصي، بل كونها أداة لنقل فكر و التأثير و الإمتاع.

فمن "حزن في ضوء القمر" و"غرفة بملايين الجدران" و"الفرح ليس مهنتي" إلى "سياف الزهور"... الخ. يشرّع الماغوط أسلوباً فريداً متميزاً في الرفض والتمرد، يوسّع ويهدم، ويتحدّى صلابة المعيار الفنّي والاجتماعي، خالقاً للّغة في اعتصاره لها وانحرافه بها، وللشكل في نقض ثوابته وقداسة أعرافه، مجترحاً فضاءً من الحرية في التشكيل والتعبير، يُطلّق به ميتافيزيقا المعنى والتجريد، الموضوعات الكبرى المتعالية.

إن الحرية عند الماغوط حلم ورغبة ولدتهما جبروت الاضطهاد و مرارة القهر وصرخة رعب يطلقها الإنسان العربي، وهو يغوص في اتجاه العدم، في سراديب الظلام؛ فالحرية هي منطلق كل شيء، ولأن الحرية غير واضحة أو مشكوك بها فمن الطبيعي أن يتناول الشك كل شيء فالإنسان العربي محتل من جميع الجهات، ومحاصر من كل الجوانب؛ بالرعب والجوع، واليأس، وتبقى الحرية أمام كل هذا، هي الحلم الذي يراود كل إنسان[2]؛ فقد هامت الذات في حريتها التي صنعتها أسفار فكره، في رحلة البحث عن الأصل، وتحققت من خلال فعل" الإبداع "؛ إذ كل مبدع ينعم في "حرية الداخل" أو"حرية الشعور"، وينعم بضوء لا يدرك، ولا يسجن ولا ينتزع ملكيته أحد.

ويمكن اعتبار مقطع في قصيدة "الوشم" خلاصة مأساة الماغوط، كشاعر، كإنسان والذي يمكن إسقاطه على مأساة الإنسان العربي، بل الإنسانية جمعاء، أين تجتمع معاني الاضطهاد، والقهر، والظلم والخوف الموروثة منذ طلته الأولى على العالم:

---

[1]- أسمية درويش، تحرير المعنى، ص 19. و ينظر: جعفر العلاق، الشعر و التلقي، ص 84.

[2]- محمد الماغوط، اغتصاب كان وأخواتها، ص 87.88.

آه يا حبيبي

عبثا شجاعتي و بأسي

المأساة ليست هنا

في السوط أو المكتب أو صفارات الإنذار

إنها هناك

في المهد.....في الرحم

فأنا قطعا

ما كنت مربوطا إلى رحمي بحبل سره

بل بحبل مشنقه...[1]

يتمثل النص غياب وسائط الربط، و مع ذلك فإننا نشعر بأنه وحدة كاملة، غير قابلة للتجزئة، ويعود ذلك إلى وجود الموضوع المشترك، الذي يحقق بدوره وحدة فكرية تربط جزئياته مع بعضها البعض وهذا الموضوع المشترك هو حالة اليأس و الإحباط التي يعنيها الشاعر، والتي جاءت في صورة مركبة مكونة صورا جزئية مجازية جديدة لأن الشاعر يحاول إعطاء نفسه السيادة المركزية، في مجمل نصوص الديوان.

فعلى مستوى هذا المعيار، يستثمر القارئ كل ما لديه من معارف ومكتسبات ومواقف ليعالج بها المعلومات الجديدة في النص، ويواجه كل ما يعقد عليه هذه العملية؛ فالنص ذو طاقة معلوماتية نجدها و نتحسسها، فنقف من بعضها موقف الشك والحذر لكننا لا نملك نفيها بأي حال من الأحوال أو على الأقل لا نستطيع ردها، إذ عمل على إثباته بسلطة الشعر على النفوس وقدرته على توجيه المتلقي نحو غاية يرسمها باللغة والصور والإيقاع..الخ، ليرى العالم برؤيا الماغوط.

[1]- الديوان، ص 200.

2. البنيات العليا و القصدية الشعرية:

يقول «جون أوستين» (John. L. Austin): "إن اللغة نشاط و عمل ينجز.. بنية وقصد يريد المتكلم تحقيقه، جراء تلفظه بقول من الأقوال"[1]. و لقد جعل «قراند» من هذه البنية معيارا قائما بذاته موجودا في كل نص، لأن النصوص مدونة كانت أو محكية يتم تركيبها عن قصد من قبل على هيئة وحدات كاملة متميزة ذات بدايات ونهايات محددة[2]، فالقصد يتضمن موقف منشئ النص من كون صورة ما من صور اللغة قصد بها أن تكون نصا يتمتع بالسبك و الالتحام، و أن مثل هذا النص وسيلة من وسائل متابعة خطة معينة للوصول إلى غاية بعينها. و"قراند و دريسلر(1981) يستعملان القصد في النهاية، كواحد من المراكز المحورية للنصية، يتناول مخططا أو هدفا لوصف تجربة في بنية حجاجية منسجمة "[3]

والبحث عن المقصدية **(Intentionality)** الكامنة للناص من خلال اهتماماته وطموحاته وما يشغل باله، هو معدل للبحث عن المعنى من خلال مقصدية المتكلم في مجال الإبداع، لأن القصد هو التعبير عن هدف النص؛ ذلك أن المقاصد ذات شأن كبير، لأنها تسود غيرها من الوظائف اللغوية و تصرفها حسب ما شاءت، للوصول إلى أهداف إجرائية أو أهداف جزئية، يمكن عبرها الوصول إلى تحقيق الهدف الفعلي؛ لأن النص على مستوى هذا المعيار هو "محاولة دائمة لتفعيل خاصية القراءة الأحادية الاتجاه و تحريك فعالية التوليد، و ذلك على مستوى الدال و المدلول معا، بحيث تبدو الكلمة داخل

---

[1] - خوله طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، ص 246.

[2] - روبرت دي بوقراند، النص و الخطاب و الإجراء، ص 103. وينظر: جون لاينز، المرجع نفسه، ص 219.

[3] - Katie walles, ibid, 216.

النص وكأنها تعبر عن أصوات متعددة أو على الأقل تسعى لأن تكون موقع لقاء ثقافات و مواقف متعددة "[1].

وعلى اعتبار أن القصدية هي "أسبقية وعي الشيء على وعي الذات وأن الفعل القصدي يختلف عن باقي الأفعال الأخرى بكونه غير مكتمل، وبالتالي منفتحا باستمرار"[2]، أعرب أمبرتو إيكو(Eco) عن عجزه عن إعطاء تحديد تجريدي لمقولة «قصدية النص»؛ لأن هذه القصدية ليست معطاة بشكل مباشر، و حتى إذا حدث وكانت كذلك فستكون شبيهة في هذا بـ«الرسالة المسروقة» فرؤيتها محكومة بإرادة الرائي وهكذا إذا كان بالإمكان الحديث عن قصدية النص فإن ذلك مرتبط بتخمينات القارئ[3]؛ ذلك أن اختيار الكلمات والبنى الجملية والمتتاليات والخصائص الترابطية يخضع لحالة الناص الذهنية ومواقفه، والانفعالات التي يريد التعبير عنها بهدف حث قارئه على تفسير هذه المميزات، كإشارات إلى حالته النفسية في وقت معين، ومن جهة أخرى يمكن أن يكون التعبير تعبيرا عن سياق اجتماعي وفق حدود قصد معين، فالقصد الإخباري "لم يعد متصلا بقول واحد بل بمجموعة الأقوال التي تكون الخطاب المعني"[4] لذلك يقترح "آن روبول وموشلار" نوعين من المقاصد؛ الأولى متصلة بالقول، وهي المقاصد الموضعية، والثانية مقاصد تتصل بالخطاب، وهي المقصد الإجمالي.

وهذا يؤكد أن عنصري الاتساق و الانسجام النصين يوجههما باستمرار قصد المرسل لهدف محدد، وهو التأثير في متلق بعينه في ظروف خاصة، فالقصد إنتاج النص، وهو مع التعريف الأول يحمل غاية نصية، في حين أنه يحمل مع التعريف الثاني غاية تداولية[5]، فالجدير بالدراسة تحت هذا المعيار ما الذي يمكن أن نفعله باللغة* "و هو مساو

---

[1]- حميد لحمداني، القراءة و توليد الدلالة، ص 21. وينظر: مصطفي ناصف، اللغة و التفسير والتواصل، ص 16.وينظر: فيهيفيجر و هاين منه، نفسه، ص 139 وإلهام أبو غزالة، مدخل إلى علم لغة النص،ص 159. وينظر:عزة شبل محمد، علم لغة النص، ص 28.

[2]- Paul Ricœur;Du texte a l'action –essais d'her méneutiqueΠ;éditions du seuil;1986, P.25-26.

[3] - امبرتو إيكو، التأويل، (بين السيميائية و التفكيكية)، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2000، ص 77.وينظر: علي آيت أو شان، المرجع السابق ، ص 81.

[4]- آن روبول وجاك موشلار، التداولية اليوم، ص 216.

[5] - ينظر:روبرت دي بوقراند، النص و الخطاب..، ص 103، 104. و حسام أحمد فرج،نظرية علم النص، 48.

* تؤكد نظرية أفعال الكلام أن الاستعمال اللغوي ليس إبراز منطوق لغوي فقط، بل انجاز حدث اجتماعي في آن، ليكون الحدث هو تأليف بين مقصد و عمل، و أحيانا لا تنجز الحدث الكلامي من أجل ذاته، بل ليتحقق من خلاله أو به شيء آخر: ففي أثناء

لـ" ما الذي يمكن أن يقصده المتكلم" من بين ما يتاح لـه من معـان محتملـة وهذه المعـاني المحتملة تعد تحقيقا لجزء من السلوك الأعلى الكامن، والمعاني الاحتمالية التي تتحقق في صيغ واقعية هي العناصر المعجمية و المباني التركيبة على النحو الذي يمكن للمتكلم أن يقوله[1].

من هذا المنطلق، بات العلم بالمقاصد ضرورة أساسية لتكوين الخطاب، وتحقيق أغراضه، ولكي يواصل المرسل مراده إلى المرسل إليه، هذا الأخير الذي يجد نفسه مجبرا على معرفة مقاصد المتكلم في سبيل تحقق ممارسة فعله التأويلي لتلقي الخطاب ولعل في سبيل هذا الشأن قال الجرجاني: "وقد أجمع العقلاء على أن العلم بمقاصد الناس في محاورتهم علم ضرورة[..] والدلالة على الشيء هي لا محالة إعلامك السامع إياه... ،إن الناس إنما يكلم بعضهم بعضا ليعرف السامع غرض المتكلم و مقصوده فينبغي أن ينظر إلى مقصود المخبر من خبره ما هو؟ أهم من أن يُعلم السامع وجود المخبر به من المخبر عنه؟ أو أن يعلمه إثبات المعنى المخبر به للمخبر عنه؟"[2].

ومنه التساؤل: كيف يمكن النظر لما يسمى "مقصدية"، أهي مقصدية المؤلف التي بها أوجد النص؟ أم هي المقصدية التي يعطينا؛ بالنص بعيدا عنه؟ أم هي المقصدية التي تحيا في الذات القارئة، أثناء ممارسة فعل القراءة؟ أم هي مقصدية الدوال التي ولدت في كشف بين وعي ولا وعي في النص؟ أم هي شيء آخر، باعتبار أن ما يقوله لنا النص موجودا و هو في الوقت ذاته غير موجود، أو بالأحرى هو لا يوجد إلا من خلال مشروع الرغبة الذي لقي تنفيذه في عملية الكتابة؟

ولما كان" القصد هو تصميم (design) أو خطة (plan) في عقل المؤلف، ينطوي على صلات واضحة بموقف المؤلف من عمله والطريقة التي يشعر بها والأسباب التي تدفعه إلى الكتابة"[3]، فقد سعت الكلمات إلى التناغم والتناسق فيما بينها لدى كاتب النص محاولة الإقامة في مناطقها المكشوفة؛ فكان سعي الشاعر أن يحيط هذا المسعى وهذه

إنجاز حذف ما فإنه يكون لدينا مغزى هدف محدد (استراتيجي) أو نية محددة. و يفترض أن في النصوص المركبة نية و قصد، ترتبط مسار الأحداث الجزئية المختلفة فيما بينها بالنتيجة النهائية التي يجب أن تتحقق ، و هذا القصد العام هو البنية الكبرى. وينظر: فان دايك، علم النص، ،ص 118 و ص 122-123.

[1] - محمود أحمد نحلة، علم اللغة النظامي، ص 149-150. وينظر: حسام أحمد فرج، نظرية علم النص، 48

[2] - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 488.

[3]- كوزنز، الحلقة النقدية، ص 47.

المحاولـة وبمقدار مـا يتقدم فـي الخلخلـة الدلاليـة لحروفـه وكلماتـه بمقدار مـا يعـي نصـا شعريا؛ لأن الشاعر الحقيقي هو صديق اللغة وخصمها في آن آخر، وعندما يكون كذلك فإنه ينتهي إلى ما يريده لا إلى ما تريده اللغة القاموسية[1]، ليقدم نصا متسقا منسجما.

وعليه، يقوم الشاعر بعمليات الحفر داخل ذاكرة اللغة؛ ليتمكن من اختيـار الألفـاظ التـي يمكنها احتواء مقاصده بدقة متناهية؛ لأن "إعادة بناء وتشكيل اللغة من جديد لا يتمثل فـي عملية النظم واللعب بالكلمات ولكنها تقصد إلى إيجـاد التعبير الملائم؛ إذ كل فعل لغوي يفـرض أولا اختيـارا للألفـاظ والأشـكال النحويـة ويعمـل علـى تحسـين مضـمرات اللغـة ويحدث تحويلا في أشكالها بغرض إثـارة القيم التعبيريـة انطلاقـا من جمل بسيطة ذات دلالات جديـدة"[2]، وتحيـين مضـمرات اللغـة يعطينـا دليلـين عـن حقيقـة اسـتعمالها أشـكالا نحوية ذات مقاصد، فتوجه للقارئ، لتفعيل مقصديتها، لأن دلالة النص ومعنـاه لا تكتسب إلا بفعـل قصـد المـتكلم ودقـة اختياراتـه، مطوعـا* إياهـا إلـى مقاصـده بأحكـام خضـوعها لمحوري الاختيار و التوزيع.

و على الرغم من أن البدائل يجمعها جانب دلالي مشترك، إلا أن كلا منهما يقترن لدى الناص والقارئ بمعان خاصة. و التبديل بذلك يقترن بالقصد، فالقصـدية تـدفع المتكلم إلـى اختيار• ما يراه مناسبا وحالـة المتلقي ووضـعه هو نفسـه كمتكلم و الموقـف و الظـروف المحيطة؛ لذلك تشكلت الدوال في كلمات و سطور شعرية و قصيدة كاملـة تربطهـا شبكة علاقـات معقدة، تكشـف عـن إيديولوجيـة محـددة، يريـد الشـاعر أن يحققهـا؛ وذلـك فـي أن يجعل قارئـه يعانـي الجـاذبتين؛ جاذبيـة تشـده إلـى العـادة، وكـل عـادة سـهلة وجاذبيـة تخـرق

---

[1]- محمد عظيمة، نحو شعرية مضادة، ص 12- 13.

[2]- حسين خمري، المرجع نفسه، ص 273.

* فعندما نكتب أو نتكلم، نستعمل عمدا بعض السمات النوعية والكمية القائمة في الألفاظ والجمل، أي ننهل من النظام اللغوي ما يتلاءم والقصد الذي نرومه، فيكون اختيارنا بالإضافة إلى كونه وفق ما يستلهمه شعورنا – في حالة الإرسال من جهة، ووفق ما نفترضه من شعور عن المرسل إليه من جهة أخرى". منذر عياشي، الأسلوبية و تحليل الخطاب، ص 37.

• يرتبط القصد أيضا بالاختيار من خلال مجموعة متغيرات (بدائل معجمية) أو مجموعة متغيرات (بدائل تركيبية)، هذه البدائل تختلف تبعا للعوامل السياقية/ الموقف الاتصـالي و العوامل الاجتماعيـة من مثل خصـائص المتكلم الفكريـة و النفسية، وطبيعة الموقف أو المناسبة، و مواقع مستخدمي اللغة فيما بينهم من نمط العلاقات الاجتماعيـة بين الأدوار، و النظر لمعـارف المشـارك ورغباته ومواقفه، بالإضـافة إلى أنظمـة المعـايير الاجتماعيـة والالتزامـات والعـادات وثقافة وظـروف المجتمع، باعتبـار أن هذه العناصر تحدد المنطوق وتفسره على نحو منظم. ينظر: فان ديك، علم النص، ص 31.

العادة، وتشد إلى الغرابة، وكل غرابة محيرة وقد تكون متعبة، وهو حال كل من يحاول الاقتراب من عالم الماغوط.

وهنا تحصل علاقة غير متناسبة بين النص ككيان يملك قصدية، و قارئ له قصدية يريد إسقاطها على هذا النص بقصدتيه؛ إذ في هذه الحالة على القارئ أن يخمن معنى النص، لأن قصد المؤلف بعيد عن متناول يديه، فكل تأويل صحيح، مهما كان نوعه يقوم على التعرف على ما قصد المؤلف، هذا الأخير، الذي من حيث هو واقعة نفسية أمر مفقود، أضف إلى ذلك أن قصد الكتابة ليس سوى تعبير واحد هو المعنى اللفظي للنص نفسه. يقول ريكور: "لا يتوافق المعنى اللفظي للنص مع النص العقلي أو قصد النص، فهذا القصد يحققه النص ويلغيه معا، لأنه لم يعد يحمل صوت شخص حاضر إن النص أخرس، لا صوت له "[1].

وعليه، تحمل نصوص الديوان الشعرية مقاصد الرفض والتمرد و"الإحساس بحيثية الحياة والموت؛ فيحاول تصوير الوجود الإنساني بأكمله و كأنه مهزلة أو لعبة سخيفة لا غاية لها ولا هدف، وتصوير الإنسان ضائعا في هذا الكون، لا يعرف له مصيرا، أو مبتدأ أو منتهي، يحس بالغربة والفراغ وجهل الهوية والتشرد في عالم معاد يكن له الكراهية والبغضاء، ولا يحس فيه بالانتماء والألفة، تسيطر عليه باستمرار مشاعر القلق والضياع والتمزق والخوف من المجهول الغامض والشك في الماضي والحاضر والمستقبل والتشاؤم والسوداوية"[2]، ويظهر ذلك في قوله في "بكاء السنونو":

يا من طعنتماني في الظهر
الذئب و الأفعى لن يكونا أبدا
حمامتين تحت المطر..
المطر لي
المطر والرعد و الريح و الشوارع
هي ملكي[3]

---

[1]- بول ريكور، نظرية التأويل، ص 122.

[2]- جمال شحيد ووليد قصاب، خطاب الحداثة، ص 259- 260.

[3] -الديوان، ص224.

فالتركيز على مقصد النص، يبعث على التساؤل: ماذا يقصد بالذئب و الأفعى؟ ماذا أراد بالمطر؟ و الريح والرعد والشوارع؟ ماذا كان في نيته حين قال بالملكية لهذه الأشياء؟ إلى غير ذلك من الأسئلة التي ترمي إلى الكشف عن جوانب تداولية تعلقت بمنتج النص محمد الماغوط، الذي يجب على متلقيه التفاعل معها، ليتقرب من مقاصد أرادها الشاعر بهذه الأفعال الكلامية؛ لأن" الشعر ليس مجرد نشاط عابر، يحققه صاحبه وقت فراغه، بل هو نشاط مقصود يلتمس له أسبابه، و يهيئ له نفسه وقدراته"[1]، لذلك يجسد المقطع موقف الشاعر من الذات ومن الآخر/الواقع، وهو موقف يتسم بالرفض وعدم الرضى نتيجة سيطرة مشاعر الخوف و الحزن و العجز، دون أن يعني هذا انفصاله عن ذاته، وعن واقعه، والرغبة في نفيها، فهو لا يفقد تواصله معهما، و يظل ينتظر تغيير الذات والواقع، ويحلم بهذا التغيير.

و شاعرنا " لا يعرف في مختبراته اللغوية سوى القلق المعرفي"[2]. وعلى ذلك فهي الحالة التي لا يتعلق فيها موضوع خارجي بالوعي ، ولا هي الحالة التي بمقتضاها تقوم علاقة بين مضمونين نفسيين يندمج الواحد منهما في الآخر بل هي الفعل الذي يعي معنى؛ إننا في بحثنا عن هذا المعيار ، أو هذا المستوى تبحث عن الأفعال التي حققت معنى في الخطاب الشعري عند الماغوط ، بحثنا هو بحث عن الفعل كقوة إنجازيه تعددت الأبعاد فيها لرسم معالم المقصدية، وما يجرى في إطارها من وعي وشعور؛ لأن الشعور لا يستحوذ على التصورات العقلية لكي يحيلها إلى موضوعات بل ينعطف نحو الأشياء من أجل معرفتها بمقتضى ما لديه من حركة قصدية"[3]؛ ففي قصيدته: " ذكرى حادث أليم لم يقع"، وبكل سخرية، يتخذ الشاعر من الأفعال القضوية: (كنت أتسكع، يتريض، لمحتهم، يهرولون، يرشقون، يشبك، يصرخ، أجثم.) قوة انجازيه يقول من خلالها ما يريد:

فيما كنت أتسكع تحت الأشجار المزدهرة

---

[1] - أحمد يوسف على، قراءة النص (دراسة في الموروث النقدي) مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ص 225.

[2]- محمد عظيمة، نحو شعرية مضادة، ص 07.

[3]- ناظم جودة خضر، المرجع نفسه، ص 80. وينظر: فايز عارف القرعان، تقنيات الخطاب البلاغي و الرؤيا الشعرية،عالم الكتب الحديث،الأردن،ط 1، 2004، ص 67.

مع مذكراتي و غليوني

كبطل عجوز يتريض في منفاه

لمحتهم يهرولون في العواصف الثلجية

نصفهم معاطف

ونصفهم عباءات

يرشقون الوحل بناعلهم كالرصاص

و كل منهم يشبك أصابعه فوق رأسه

و يصرخ": النجدة.......النجدة

أنا دفتر

أنا ثائر

أنا كاتب عدل

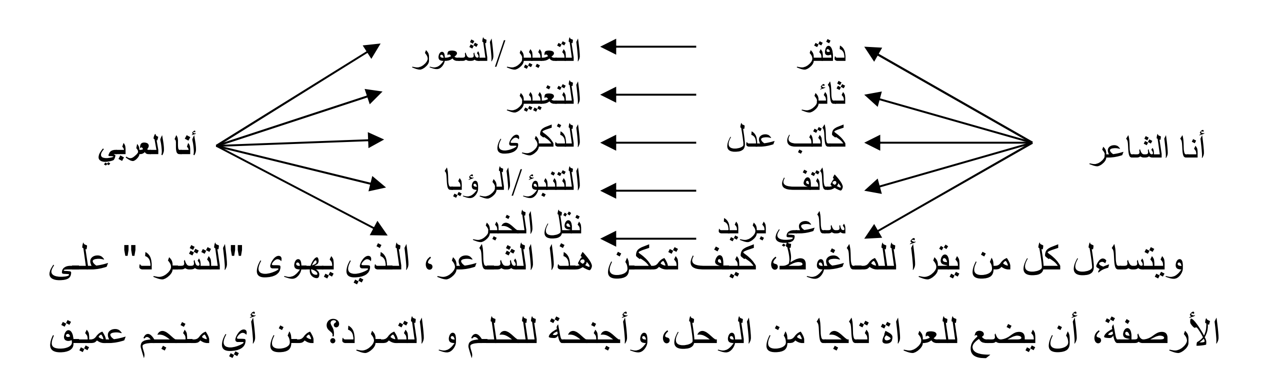
أنا هاتف

أنا ساعي بريد

و أنا أجثم على جدران المدينة

كسلم حريق[1].

و في مثل هذا الجو الشعري المحموم بالبكائيات الوجودية في "ذكرى حادث أليم لم يقع" تحتفل به "الأنا" من خلال الإبداع، كساحة لقاء بين الـ(أنا) الشاعرة، و الـ(أنا) الضائعة، الراكدة، الثائرة، المضطهدة هي" أنا الإنسان العربي، والذي صوره لنا الشاعر في هذا المونولوج الذاتي:



ويتساءل كل من يقرأ للماغوط، كيف تمكن هذا الشاعر، الذي يهوى "التشرد" على الأرصفة، أن يضع للعراة تاجا من الوحل، وأجنحة للحلم و التمرد؟ من أي منجم عميق

[1]- الديوان، ص 229.

نبش كل هذه الكنوز، من الآلام أم من الشكوى أم هي المرارة التي يشعر بها إنسان كشاعرنا؟ و من أي ثمرة أو أي بذرة، اخترع كل هذه الكيمياء من عصير الحياة المرة؟ و كيف "صنع من عجينة الموت اليومي، كل هذه التماثيل، مثل خزاف سومري ذاهب إلى الأبدية "[1]، يقول الشاعر:

فأنا أسهر كثيراً يا أبي

أنا لا أنام

حياتي سواد وعبوديّة وانتظار

فأعطني طفولتي

وضحكاتي القديمة على شجرة الكرز

وصندلي المعلّق في عريشة العنب

لأعطيك دموعي وحبيبتي وأشعاري

لأسافر يا أبي[2].

وتعبر اختيارات الشاعر اللغوية عن إستراتيجية معينة، و طريقة مفضلة لرؤية العالم بواسطتها، كما تشير هذه الاختيارات إلى الدلالة الايديولوجية لهذا الاستعمال، واختيار الماغوط صورة الطفل المشاغب الفوضوي لكل الأزمنة، ليكتب بها طفولته و شغبه ويكتشف متعة اللعب بالكتابة حتى يبدو مُستلباً لهذه الطفولة أسيرا للذة ممارستها، لما تحمل من معاني تتكشف آليتها في شعره أداءً متفرداً مقصودا؛ ليؤكد بها إيمانه بقدر الإنسان واحترامه لهذه الإنسانية.

[1]-محمد الماغوط، اغتصاب كان و أخواتها،(حوارات حررها خليل صويلح)، دار البلد، سوريا، ط1، 2002، ص 07.

[2] -الديوان، ص25.

فلا يضعه موضع الضعف، لكونه قادرا على تغيير العالم بأسره، إذا ما منح الحرية بغض النظر عن القوة الإلهية، التي يمكن أن تدعه في خطواته وتيسر له ذلك إذا سعى فهو بالتالي يرفض صور الظلام وفكرة العبودية؛ زد على ذلك، التحام الذات(الشاعر) بقضايا المجموع دون أن يؤدي هذا إلى ذوبان الذات وانصهارها في المجموع، فالذات تحتفظ لنفسها بموقع الرؤية والنبوءة والاستكشاف، ويكاد يتماثل موقف الذات من نفسها مع موقفها من الآخر سواء في حالة الإدانة أو في حالة التطلع إلى التغيير.

فاستطاع أن يشير إلى مقاصد عديدة من خلال هذا المقطع، الذي ازدحمت فيه الأفكار وهي في طريقها إلى الغاية والقصد، حتى شعرنا بأننا في دوامة تتناثر فيها العبارات الرامية إلى غايات عديدة فأخذتنا بذلك من مكان إلى مكان واستقرت بنا آخر الأمر عند نهاية فقدان العقل والوعي، فيتحدد البناء اللّغوي له من كون مفرداته الأساسية منتزعةً من عالمين متغايرين: عالم الطفولة، ويشكّل حركة ارتداد نحو الماضي، حيث الحياة تسير بتلقائية "الحرّ" الذي لا حواجز أمام حريته. والغاية من حركة الارتداد هذه، استحضار العالم الذي تشكلت فيه وقامت على أساسه.

ثم التساؤل على مستوى هذا المقطع: لماذا لا ينام الشاعر؟ ولماذا يصاب بالأرق ويضطّر للسّهر؟ هل في هذا أسباب علينا أن نحشد طاقاتنا لمعرفتها؟ أم نرضى أمام هذه الاختيارات اللغوية: السواد والعبوديّة والانتظار، هل حقّاً يأرق المنتج لهذا السَّبب أم علينا التعامل مع هذا النَّصّ كبنية لغويّةٍ مكتملة، تتمّ فيها قراءة مستويات التجربة ومقاصدها برؤيا شاملة، حتى يتحقّق التّواصل الكليّ مع لغة النصّ؟؛ لأن كل كاتب يعمل بحيثية على بيان شيء.[1]

و تبلغ حرية الشاعر في التعامل مع اللغة مداها عندما يتعلق الأمر باختيار المفردات أو الألفاظ، تلك الحرية التي تتقلص كثيرا في حالة البناء النحوي/ التركيبي حيث يصبح إحداث تغيرات في بناء الجملة محدودا و ضيق النطاق إلى حد كبير، أما في حالة اختيار المفردات (أي الوحدات المعجمية)، فالشاعر ينتقي من مفردات اللغة ما يشاء بما يتلاءم مع تجاربه، فاختياراته تتم بطريقة ذاتية و حرة، و يتجاوز الشعر هذا الاختيار الحر للمفردات إلى إجراء تعديلات على معاني المفردات بالتحوير فيها عن طريق التوسعة أو

[1]-vior/ Roland Barthes, Le degré Zéro, , p 129

التضييق، أو بشحنها بدلالات جديدة مبتكرة "[1]، وفي قصيدته "مسافر عربي في محطات الفضاء" يقول:

كل ما أريده هو الوصول
بأقصى سرعة إلى السماء
لأضع السوط في قبضة الله
لعله يحرضنا على الثورة[2].

نلمس-هنا- دعوة إلى إعلاء شأن الإنسان ونظرته السريالية في جزء منها ترفض كل ما يتعالى عليه، وهي لا تجعل منه إله ولا متفوقا، وإنما تدعو لاحترام إنسانيته مركزا بنا على البعد الإنساني باغضا كل تعال على الإنسان[3]. و لما كانت غاية الرمز التحليق في متاهات المعاني ومعانقة المجهول، فقد كان لقارئ شعر الماغوط أن يحلق بعيدا حيث يقوده حدسه؛ لأن إدراك الرمز يكون عن طريق الحدس لا عن طريق المحاكمة العقلية، فهو أقدر على نقل الحالات النفسية والشعورية، والرمز وحده القادر على الإيحاء بالمعنى والفكر لإيصالهما بشكل مباشر، و"رمزية اللغة تنبع من رؤية الكاتب واختياره من متعدد اللغة للتعبير عن نفسه وعن مجتمعه، و أنه باختياره تتحدد شعرية اللغة و جماليتها" كما يتحدد تناغمها و تماسكها"[4] في عالم شعر الماغوط.

ففي هذا العالم، يستخف الماغوط بكل شيء؛ لأنه توصل إلى نتيجة مفادها أن الكلمة لا يمكن أن تصنع شيئا ما لم تدعم بالفعل، وهي من جانب آخر تدين صاحبها وتقذفه في ساحات التشرد فعلى الحالتين لديه إشكال فهو إن لم يتكلم أدانه القراء والشعب ونعتوه بعدم اكتراثه لآلامهم وبعده عنهم وإن تكلم كان مصيره الضياع . وهو الأمر القضوي الذي تجلى في قصيدة " رسالة إلى القرية ":

أناشدك الله يا أبي
دع جمع الحطب والمعلومات عني
وتعال لملم حطامي من الشوارع

---

[1]- شكري الطوانسي، دراسة في بلاغة النص، ص 505.

[2] -الديوان، ص207.

[3] - ينظر: رحاب عوض، السخرية عند الماغوط، ص62

[4]- بسام قطوس، تمتع النص متعة التلقي (قراءة ما فوق النص)، أزمنة للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 2001، ص 107

قبل أن تطمرني الريح

أو يبعثرني الكانسون

لقد حاولت مرارا وتكرارا

أن أنفض هذا القلم من الحبر

كما ينفض الخنجر من الدم

وأرحل عن هذه المدينة

ولو على جدار[1]

ويهدف الماغوط في أحيان كثيرة في استهتاره و سخريته إلى إضحاك الناس والقراء، و إن كان في ذلك ابتسامة، فإن فيه أيضا شعورا بالأسف والحسرة على مجتمع بات، بما آل إليه من ضعف وخلل، مثيرا للضحك، ومجالا لبث روح الفكاهة بين الناس، والشاعر يعلم أن مآسي الأمة لا يناسبها الأسلوب من التعبير الساخر.[2]

ويزيد الشاعر من استهتاراته وسخريته على كل ما يحيا به و يحياه ، وفي نهاية القصدية بقوله في قصيدة "الرجل الميت":

أيها القمر المنهوك القوي

أيها الإله المسافر كنهد قديم

يقولون: أنك في كل مكان

على عتبة المعنى ، وفي صراخ الخيول..[3]

فيظهر محمد الماغوط شاعرا كثير الجرأة على الحياة والدين، شديد الاستهتار والسخرية بالعقائد، وما حديثه عن"الله" في نظره إلا لأنه يجد في ذكره" ذكرا للحق والعدل والخير،والحب والقيم، وأن موته أو عجزه أو رحيله لا يقصد بهما إلا إلماحا-من باب الترميز- إلى انحدار هذه القيم وتراجعها في هذه الحياة"[4]، التي ابتعدت أشواطا عن تعاليم الدين السمحة الأصيلة؛ فالشعر عنده إيحاء بالواقع، و ليس تعبيرا عنه والإيحاء مرتبط بالمنطقية اللاواعية من النفس الإنسانية، كما أن الشعر هو إلهام ورمز؛ فكيف له

[1] - الديوان، ص223.

[2] - رحاب عوض، السخرية عند الماغوط، ص104

[3] -الديوان ، ص44.

[4]-ينظر: جمال شحيد ووليد قصاب، خطاب الحداثة في الأدب ص209

أن يعرض الحقائق مجردة ويخفي بعض جوانبها، لذلك كان كاتبا يلجأ إلى الرمزية المحببة إلى النفس لكونها تثير في القارئ تساؤلات و تحمله على إعمال مخيلته في الأمر وفضلا عن ذلك تجعله يضني في سعيه وراء هذا اللغز أو ذاك.

ومن الشعور الخالص في الخطاب الشعري ينشأ موضوع قصدي في وعي الذات الشاعرة "محمد الماغوط"، وذو صلة بكل ما يحيط بهذه الذات، موضوع نراه يجسد فعل الإدراك للخطاب الشعري، ويقع بين الذات والموضوع الذي يحيا في كل شبر من أرض الماغوط، ويعيش في كل تضاريس وحقول قصائده، و نستقي منه الصور الشعرية التي تعبر عنه، ويشرب ماء القداسة ليمنحه التفرد والتميز، لعل ما نتحسسه في وصفه لرفيقه صاحب:"الخطوات الذهنية":

يقولون، إن شعرك ذهبيّ ولامع أيها الحزن
وكتفيك قويتان، كالأرصفة المستديرة
لفني يا حبيبي
لفني أيها الفارس الوثني الهزيل
أنني أكثر حركة.[1]

من خلال هذا النص ينعكس سلطان قلق الزمان والمكان في تكوين الشخصية الإنسانية والشعرية للماغوط، لاسيما وأن تلك المرحلة تميزت باحتدام الصراعات والتناقضات والفلسفات، من أجل تغيير واقع عربي صدئ، و الشاعر يدرك بقصائده النارية القادمة من عصور مغرقة في الطغيان، ولا ينفك يتحدى، وهو يجدّف عنيداً الأمواج الصعبة، فيركبها ويمضي ضد الريح. كما يريد من شعره أن يكون مرثاة وبكائية واحدة للوجود العربي و للوجود البشري؛ إذ عشقه يحزن ويبكي، وفي نضاله يحزن و حتى في تشرده و القهر الذي يشعر به و كأنه لا يملك غير الحزن و لا يعرف لغة إلا لغته، و لا يتكلم إلا به؛ فـ"الحزن هو جوهر كل إبداع وتفوق و نبوع حتى الكوميديا الراقية، إذا لم يكن منطقها الحزن تصبح تلفيقا وتهريجا"[2].

[1] الديوان ص40

[2]-محمد الماغوط، المرجع نفسه، ص 86.

لقد عاهد الماغوط نفسه على الحزن والإحساس بالكلمة، صبها في متوالية فنية مزاجية، إيقاعية، و حسية، لم يعد قادرا على العيش خارجها؛ لينجز:"حزن في ضوء القمر"و"غرفة بملايين الجدران" و "الفرح ليس مهنتي"، عبر جدل ارتقائي صنع باللغة كمكان، و كإمكان سحري، نمتصه، ونتراشق به. و في الوقت نفسه نخشى أن نصاب بالعدوى منه؛ لأن" معرفة المبدع بمثابة لإضاءة أو التنوير لمعرفة النص الذي يكتبه أو يبدعه، لأن معرفة المنتج، في هذه الحالة، قد تكشف في أية قراءة للنص عن فهم أعمق له، تماما كما أن النص في أي قراءة يكشف عن ذات منتجه، سواء أكانت صلة المبدع بالنص قوية أم غير قوية.

(أنا) الشاعر، في كل ما سبق، هي (أنا) مضطهدة مشردة عربية، إنسانية وكونية محيطة، مليئة بالامتلاء والفراغ دفعة واحدة، لا لشيء إلا لأنها مبرمجة بشكل إرادي على كل ما هو نقيض الاضطهاد والقهر والفقر، والحزن، والتشرد، ليعلن تأكيد لهذا الامتلاء، بأن "الفرح ليس مهنتي" من أجل أن يجعل من نصوصه شاهدا على العالم وعلى العصر، حتى و إن كانت أمرا مدانا؛ فهي شاهد على السواد فقط، سواء هذه الأرض، حزن هذه الأرض؛ لذلك يقول في قصيدته: "رسالة إلى القرية":

أناشدك الله يا أبي:
دع الحطب و المعلومات عني
وتعال لملم حطامي من الشوارع
قبل أن تطمرني الريح
أو يبعثرني الكناسون
هذا القلم سيورد ني حتفي
لم يترك سجنا إلا وقادني إليه
و لا رصيفا إلى و مرغني عليه
و أنا أتبعه كالمأخوذ
كالسائر في حلمه.[1]

---

[1]- الديوان، ص 213.

تميل "أنا الشاعر" في الغالب الأعم من نصوص محمد الماغوط إلى تغليب نبرة الحزن المتزامنة مع الإحساس العميق بهول المحن الإنسانية الممزوجة بمرارة الاضطهاد و جبروت القهر، والمعبر عنها في جميع قصائد الديوان، فأنا الشاعر عبر كيمياء الشعر تتحول إلى " أنا النص "، وهي أنا جديدة- تكتسب هويتها من بنية تشكلها و تكوينها داخل النص و لا شيء سوى النص، أي أنها نتاج لالتحام الذات المبدعة بالنص و العالم، الأمر الذي يحقق لها، استقلاليتها بنسبة تجاوزها الذاتي و التاريخي والتي تتكون من الانسجام الداخلي بين الكلمات و المفاهيم داخل الكيان الشعري، لتؤسس كلا جديدا له منطقه الخاص المتجاوز أحيانا لمنطق المنتج لذلك نجد الأنا تقول أمورا بأساليب افصاحية، و تستر بأساليب إيحائية؛ إذ ما بين وعي الشعر و رغباته وما بين أحلامه ومقصدياته؛ يكشف الشاعر عن دهاليز هذه الحياة، في غفلة من ذاكرته الغارقة في الهموم اليومية، و الواقع المحكوم بالعجز و التدني، والتي ستقرؤها" أنا القارئ"،بذاكرتها الخاصة، و تدخلها قانونها الخاص و مقصديتها الخاصة، فقصائد الديوان هي قصائد الإنسان؛ لأن النص" يتحول فضاء مفتوحا تهل عليه الولادات الفكرية و الفنية و الروحية التي تحقق تواليا في مستوياته المختلفة"[1].

و محمد الماغوط واحد من شعراء الحداثة، يتكلم لغتها، يفكر بمنطقها؛شعره فيها واحد من"نماذج الانحراف الفكري والعقائدي والفني كما أنها تمثل تحديا صارخا مباشر قيم الأمة، ودينها، وثقافتها، ولغتها وذوقها"[2] كونها عقيدة فكرية وثورة إيديولوجية متميزة، تحاول أن تقدم تصورات جديدة عن الإنسان والكون والحياة، شعره دعوة للضياع/ للرحيل، لأنه الملاذ الوحيد، والخلاص، وهو يعني عنده التحرر من القيود والرقابة، ويدفع أملا للانتظار. يقول في قصيدة "الرجل الميت":

البواخر التي أحبها تبصق دما وحضارات
البواخر التي أحبها تجذب بسلاسلها و تمضي
كلبوءة تجلد في ضوء القمر
يا قلبي الجريح الخائن

[1]- أسمية درويش، تحرير المعنى، ص 136.

[2]-جمال شحيد ووليد قصاب ، خطاب الحداثة في الأدب ص207

ليس لنا إلا الخبز و الأشعار و الليل

و أنت يا آسيا الجريحة

أيتها الوردة اليابسة في قلبي

الخبز وحده يكفي القمح الذهبي التائه

يملأ ثدييك رصاصا و خمرا[1]

تبدو الذات الشاعرة ضائعة في الحزن ، ضاربة على غير هدى ، لا تعرف غاية ولا تسعى إلى شيء محدد ، كل شيء في عينيها متهافت غائم ، وهي ضجرة حزينة متشردة في الأرض في غياهب الشتاء، ليس في حياتها إلا السأم، لا تشعر إلا بالعبثية واللا.جدوى مما يحدث، ولا تملك إلا النقد، والشعرية بما يجرى ، إذ يحاول "الماغوط" في منصبه رسم صورة متنافرة، لا توحي بشيء سوى الجهر بجرأة على المعتقدات والمذاهب التي تفشت في المجتمع العربي، وضاع كل العدل، الحق الإخلاص..الخ؛ فالرمز الذي يقف وراء هذا الغموض اكسب شعره نفحة من الضبابية، فما الذي يجمع بين البواخر و الحضارات و السلاسل، أو بين الخبز والأشعار و الثدي و الرصاص.؟، لأن هذه المفردات تحث القارئ بشكل عفوي و غير مباشر على إيجاد الرابط بين هذه الأشياء، و يعمد في ذلك إلى التحري والبحث فيكون عمله بمثابة دراسة سريعة لهذا ، لأن" مثل هذا التنافر يضع القارئ في دوامة من الاستفسارات و التساؤلات حول الطرف المقصود عند الكاتب"[2].

كما كان لاستعمال توقعات القارئ ومقاصد الشاعر، دورا في تحقق "القصدية" على المستوى هذا الديوان؛ لأنه "في وسع منتج النص خلق تسلسل مخطط للتوقعات من أجل الحفاظ على الاهتمام والوفاء بالمقاصد"[3]، أي أن إنتاج متتالية نصية ذات نفع عملي في تحقيق مقاصدها ونشر معارفها، ذا مكانة أولى في مشروع الإنتاج المخطط له، و هذا المستوى القصدي للشعر، لا يتحقق على مستوى العناوين الدالة وحدها في هذا الديوان، بل يقحم الماغوط، بين القصيدة وعنوانها عبارة لا يخطئ القارئ دلالتها الإضافية، بكل ما احتوته من رمزية و وسريالية وأسلوب ساخر، ومثال ذلك قوله في قصيدة: "بعد

[1] - الديوان، ص41

[2] - رحاب عوض، السخرية عند الماغوط، ص44

[3]- إلهام أبو غزالة و على خليل حمد، المرجع نفسه، ص 208.

تفكير طويل"، و هذا العنوان ينبيء بحقيقة شعور الشاعر وقصيدته التي يمكن لأي قارئ تحسسها، و الوقوف عندها بدلالاتها الإضافية و الإيحائية:

قولوا لوطني الصغير و الجارح كالنمر
أنني أرفع سبابتي كالتلميذ
طالبا الموت أو الرحيل
و لكن...لي بذمته بقعة أناشيد عتيقة
من أيام الطفولة و أريدها الآن
..و لن أقول وداعا
ما لم يعدها إليّ حرفا حرفا
..و إذا كان لا يريد أن يراني
فليخاطبني من وراء جدار
..مادامت كلمة الحرية في لغتي
على هيئة كرسي صغير للإعدام
...فاهربي أيتها الغيوم
فأرصفة الوطن
لم تعد جديرة حتى بالوحل[1]

إن الوطن في قلب الشاعر، ومصير شعبه هاجسه الذي لا يغيب عنه، ولكن ظلم مجتمعه له جعله ينزع إلى الهروب، واستبدال واقعه بواقع آخر يعيش فيه في عزلة تخلق له وجودا جديدا وكينونة جديدة، ولكن مشاعر الحب تجاه الوطن، والتي لا تحدها حدود[2]، جعلته يحمل نصه بصمات وملامح إنسانية تعبر عنه، و تحاول أن تتطابق معه جسدا تتراقص عليه القصدية بين منتج وقارئ.

والقراءة العميقة لنصوص شعر الماغوط، عبر مكوناتها ودالاتها اللغوية وأشكالها التداولية وتقنياتها تقودنا إلى استجلاء الرؤية الشعرية، التي يمتلكها، والتي تخللت مستوياته المضمونية التي يلتقطها المتلقي، عبر كثافته الشعورية و النفسية المنبثقة من

[1]-الديوان، ص 191- 192.

[2] - رحاب عوض، السخرية عند الماغوط، ص80. ينظر: رولان بارث، لذة النص، ص25. وينظر: قاسم مومني، في قراءة النص، ص 22.

المبدع، وقد جاءت هذه الرؤية منبثقة من موقف فكري يتناول إحساس الذات الشاعرة بهاجس المصير الإنساني في الحياة، هذا الهاجس الذي يتعامل مع معطيات الحياة بكل سلبياتها و إيجابياتها المدركة منها والمجهولة التي تتوجس الذات الشاعرة خيفة من ضبابيتها، لذا نجد الشاعر يحاول أن يحقق ذاته في الوجود من خلال الإحساس بوطأة سلب الإرادة التي تمارسها الحياة على هذه الذات.

إن اللغة على مستوى النص الشعري لا تتقدم نحو قارئها في حدود حروفها وإنما تتحرك وتحرك بسياقها وعلاقاتها، كما تدفعنا في أفق اكتشاف لمعنى ما، وعليه فعنايتنا بحثا عن آليات هذا المعيار، لا تكمن في ثابت الصيغ ، و المعياري أو القاعدي، وإنما بما للكلام من طاقة الكشف عن حقائق أو معان جديدة"[1]، تحوي بها مقاصد جديدة تحيا في ذات الشاعر محمد الماغوط دون سواه، في ممارسة فردية بينه و بين الانفعال و الغريزة والرغبة والمقاصد، وهذا كله يفلت من كل تقنين، كمالا يمكن بأي حال من الأحوال مصادرته.

ونخلص إلى، أن لغة الشاعر مأخوذة من صميم الحياة اليومية، وتساهم سهولتها في دفع سيرورة عملية تلقي القارئ لها، و تفاعله معها؛ فبين إستراتيجية المنتج وإستراتيجية القارئ يتم تعاون نصي يستهدف تحيين المقاصد الموجودة افتراضا في النص؛ فالتعاون ظاهرة تتحقق بين إستراتيجيتين خطابيتين لا بين ذاتيين فرديتن، تتناغم بينهما استراتيجيه جامعة تسمى القصد؛ ذلك أن العلاقة بين نص شعر محمد الماغوط وقارئه هي علاقة استيراتيجية، لأن القارئ الذي سيحمل على تأويله، بعيدا عن لحظة وشرط تكونه ومرجعيته، لابد وأن يعتمد على المؤشرات المتحققة عنها في نص صاحبها، كنص كتب لمقصد ما، وولد في ذات محمد الماغوط، جسده ديوان كامل احتوى (72 قصيدة)، وترعرع في ملكوت نصوصه، احتضنته مؤشرات معينة وتصارعت فيه، ومن أجله مؤشرات أخرى عادت كلها إلى: الحزن، الحرب، الحب السفر، القهر، يمكن لها أن تكون إسقاطا لذات القارئ/ لفكره/ لذاكرته في النص.

[1]-أدونيس، المحيط الأسود، ص 429.

3.فاعلية القبول:

يصنف القبول(Acceptability)* في مشروع قراند و دريسلر(1981)، واحدا من أبرز المعايير الصارمة للنصية المقبولية، ويرتبط إلى أقصى حد بالقارئ المدرك لقواعد اللغة والقراءة والقبول؛ إذ في وسع منتج النص وبالاعتماد على بعض العوامل الاجتماعية، أن يتخذ خياراته، التي تحقق موضوع نصه، من بين قواعد بديلة أو مجموعات بديلة من القواعد، التي تحيل إلى الحكم على النص بمنتهى التناسب الوظيفي"[1] خاصة إذا كان أي نص، كيفما كان نوعه يأخذ صورة الثلاثية:

(الكاتب← النص ←القارئ)

، التي لا تقدم لنا القارئ أو المتلقي إلا في صلته الوثيقة بالنص، أين يعمل القارئ – بناء على هذا- على إحداث علاقة تفاعلية مع النص الذي يقرأ، وتمكنه من إعادة الإنتاج بشكل يثبت فهمه للنص؛ فالنص" سيرورة إنتاجية تفاعلية، غير خاصة بجانب دون

---

* وعرب هذا المصطلح إلى : المقبولية والاستحسان كذلك.

.[1] -katie walles. A Dictionary of Stylistics. P03

وينظر:إلهام أبو غزالة، مدخل إلى علم لغة النص، ص 177.

الآخر، أو على الأصح هو تجربة دينامية تساهم فيها أطراف متعددة، لا عن طريق التحكم و الهيمنة، و لكن عن طريق التفاعل"[1]، حتى تحقيق استمرارية المعنى بين عناصر مرتبطة داخل نسق منتظم لا يعادله في انسجامه إلا انتظامه منسجما في نسق إعادة إنتاجه[2].

ويحقق هذا المعيار نوعا من التكافؤ بين مقاصد المؤلف ومعايير النص و دور القارئ؛ الأمر الذي دفع كثيرا من الباحثين إلى عدم نفي مطلق لمقصدية المؤلف في هذا الاستحسان؛ بجعلهم الذات القارئة ذاتا ذات قابلية، تتفاعل سلبا أو إيجابا مع النص في ضوء هذه الأطر والآفاق القرائية الإنتاجية التفاعلية. يقول أدونيس: "هذا القارئ لا يقرأ النص من حيث هو نص قائم بذاته، في استقلال عنه: نص يشكل له لغته وعلاقتها، وأبعادها إنه بالأحرى، لا يقرؤه، وإنما يبحث فيه عما يؤكد أو ينفي ما يضمره في عقله ونفسه ينتظر من النص أن يكون عونا له، إيجابا أو سلبا "[3]؛ فليس للنص الأدبي أية أهمية في ذاته؛ إذ تبدأ أهميته من اللحظة التي يقرأ فيها، وتتحقق وظيفته ويخرج إلى الوجود بفعل القراءة، الذي يعمل على " إعادة فهمه في سياقات غير معلنة، نتيجة اكتشاف لمدلولات ومواقف إضافية أو أصلية مسكوت عنها"[4].

فقولنا " نقرأ النص"، أي أننا نطلق العنان لعملية القراءة، تجاه النص، لا يهم كيف ولكن المهم أن تكون قراءة ملونة بشغف المحلل وجنون القارئ، وجموح البحار، الذي يغوص في لغة النص، باحثا عن ما يكتنز فيها من جواهر الكلمة، ولؤلؤ الصورة وياقوت البيان ومرجان الإيقاع والشاعرية، هذه الدوال المتراقصة في جسد النص والذي ينادي فعل القراءة؛ ليلامس جماله ويداعب خياله، بنفحات لا يملكها إلا إيّاه، لأن" خصوصية اللغة تكمن في الاستقبال؛ لمنحها إيانا طرقا متميزة"[5].

---

[1]- حميد لحميداني، القراءة و توليد الدلالة(تغيير عاداتنا في قراء النص الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2003، ص 6.

Et voir/- David Crystal, linguistics Pen gum BOOK, London, England, second edition, 1985, p 30

[2]- ينظر:بيير بورديو، الرمز والسلطة، ص 61.

[3]- أدونيس، سياسة الشعر، ص 57.

[4]-محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية، الرباط، المغرب، 1999، ص269.

[5] - David Crystal, ibid, p 32.

ولكل قراءة منطقها في النفوذ داخل النص. كما لكل قارئ إستراتيجيته الخاصة فاعليته المميزة، وحسه المنفرد، وحدسه اللغوي، الذي تسمح له بالاجتياز والترحال عبر مساحات النص المفتوحة، و عبر فضاءه ذا المجال و الأبعاد المتنوعة، فوحدها القراءة تتيح للقارئ عملية الولوج إلى عالمه، و التجريب في حقله، و التعرف على تضاريسه، واختيار موقع ما على خارطته.

هذا المستوى يعمل على الانتقال بخطى ثابتة من الذات الفاعلة التي تكتب إلى الذات الفاعلة التي تقرأ وتحكم، كون النص حقلا متداخلا، لن نتوصل إلى بيان حقيقة وظائفه وخاصته النفسية الاجتماعية، ما لم نضع أيدينا على طبيعة العلاقة الحوارية بين النص ومستقبله المتوقعة، التي يمكن اختزالها في ما يسميه رولان بارث "لذة النص"، أين يصبح القارئ هو نفسه منتجا، يسمح له النص بإظهار قدراته، وهناك بالطبع حدود لاستعداد القارئ للمشاركة، ويتم تجاوز هذه الحدود إذا جعل النص كل شيء أوضح مما ينبغي، أو من ناحية أخرى أكثر غموضا مما يجب؛ فالملل والإرهاق هما قطبا التهاون، وفي كلتا الحالتين قد يميل القارئ إلى الخروج من اللعبة "[1].

ذلك أن تفاعل الرؤى النصية وتداخل العلاقات بينها يؤدي بالضرورة إلى اختيارات لصالح صلات معينة، يعقد ها القارئ مع النص؛ فالقارئ هو الذي ينشر شبكة الصلات الممكنة و القارئ هو الذي يقوم بعد ذلك بالاختيار من تلك الشبكة ومن العوامل التي تحدد هذا الاختيار"[2]، الذي يدفعه للاستحسان أو الاستهجان، أو بمعنى أصح يجعله كقارئ ناقد متذوق ، يحدد نسبة المقبولية في هذا النص الذي يقرأ، مولدا ردة فعل لهذا المثير النصي؛ فالقارئ يظل يزيد وينقص، ويختفي، ويتغير، في هذه العملية التي تخضع لتلاعب الاستراتيجيات النصية.

والنص الشعري ذو لغة "مرتبة ومنظمة بطريقة مختلفة عن اللغة العادية، و هذا يتيح عند التحليل اللساني نحوا مختلفا"[3]، تجعله يبحث في شروط وأعراف النص، ويعمل

---

[1]- إيزر، فعل القراءة، ص 116. ينظر: أدونيس، زمن الشعر، ص 166. وينظر: حاتم الصكر، ترويض النص، دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر، إجراءات و منهجيات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 2007، ص 52.

[2]- إيزر، فعل القراءة، ص 131. وينظر: محمد العباس، ضد الذاكرة(شعرية قصيدة النثر)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2000، ص102-103.

[3]- حاتم الصكر، ترويض النص، ص 50، و ينظر المرجع نفسه، ص 59.

على تصوير المباحث اللسانية بشكل يتناسب مع شاعرية النص؛ لأن الهدف ليس معرفة المعنى أو المضمون على نحو مباشر، وإنما الغاية في مستوى هذه المعالجة مراجعة النص، وفحص طريقته في استخدام اللغة، وفي التشكيل، وطريقته في المعرفة وفي التغيير، وقيمته المعرفية، وبعده الجمالي وكيفية استقصائه لإمكانات اللغة وللتشكيل، وبهذا تقوم القراءة بنشاط لغوي وتركيبي ومعرفي وجمالي: ما يمكن الاصطلاح عليه "بالتفاعل المنتج".

وهذا لا يتحقق إلا بالجمال الحسي للقارئ، الذي عليه أن يكون له بعض الشيء من المؤرخ و شيء من الفيلسوف، و شيء من الشخص العادي، وشيء من المثقف، وشيء من الموهبة في التفاعل و التعامل؛ لغرض تحليل النص وكشف مستوياته وأبنيته وأنساقه وسياقه وما تحكم فيه من قوانين ونظم ودلالات يمكن بمحاولة فهمه له أي إبرازه إلى عالم الوجود بتقويمه أو إخراجه في صور من الصور بناء على ما يدركه"[1]؛ أين يعمل على إعادة إنتاجه، بوعي منه كقارئ لموضوعه؛ فهو يكتشفه في الخلق ويخلقه بهذا الاكتشاف، فما القراءة إلا عملية تركيبية للإدراك و الخلق، و"إدراك كل نص وتأويله عمل ذاتي"[2]، ذلك أن كل النص ينطوي على فراغات و جب على القارئ أن يقبلها ويملأها.

والقراءة، في هذه الحال، هي الطريق التي تنتهج لتقبل النص على وجهين؛ وجهه الفني الذي أودعه المؤلف في النص والكامن فيه، ووجه الجمالي الذي يدركه القارئ في النص، ويتفاعل معه في سبيل إعادة تكوينه من خلال فعل التواصل وطبقا لتجربة القارئ وقدرته على التوقع والاستيعاب، ما يمنحه القدرة على بلورة النص وإخراجه من حيز الوجود بالقوة إلى الوجود بالفعل؛ إذ يفترض ذلك أننا نستوعب النص بالتفاعل معه* نتيجة الوعي الإدراكي والتصور الدلالي، الذي يتجاوز التصور اللغوي المحدود للنص[1].

Et voir; Shirley carter Thomas ,La cohérence textuelle, p30.

[1]- ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية، ص 94- 95.وينظر: حبيب مونسي ، القراءة والحداثة " مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ص 182، 183.

[2] - براون وبول، تحليل الخطاب، ص 14.

* إن للنص مستويين: الأول هو النص كإمكانية لمعن محتملة، أي كبؤرة لدلالات، و الثاني هو النص مجموعة من المعاني التي كوّنتها القراءات المختلفة، فالقارئ في هذا المستوى، شريك في معنى النص؛ إذ يوصف ملفوظ ما بأنه مقبول حينما يكون صحيحا من الناحية النحوية، أي مركبا حسب مقتضيات قواعد النحو، والفهم، أو مرسى بطريقة طبيعية من قبل المتكلمين.كما أن

وعلى أساس كل هذه المنطلقات، فإنه على القارئ المتتبع لتضاريس خطاب محمد الماغوط والباحث في تجربته الشعرية عن لذة ومتعة تجاه هذا الإنتاج، أن يراعي المستويات التي ساهمت في تخلقه، وإحداث قيمة تميزه؛ إذ عليه أن يرى النص بنية مستجدة في لغة ذات نحو ودلالة، و أن يدرك العلاقة الجامعة بين المستويين لهذه البنية، حتى يدعوها بالقيمة الفنية المتميزة والمنفردة و التي تكون على قدر من اللذة ويشعر بها في هذا المستوى من الاستحسان و المقبولية.

والمتلقي، عندها، لا يتقبل النص إلا إذا شعر بتحقق هدف و قصد المؤلف، لتصبح القصدية والمقبولية، معيارين يتربصان ببعضهما، فلكي يتحقق القصد، يجب أن يكون المستقبل له القدرة الكافية لاستقبال النص و بالتالي يتحقق الهدف و العكس صحيح، فإذا لم يتحقق القبول لا يتحقق القصد*؛ فجاءت قصائد الماغوط، لتكشف لنا وبما يلازمها من سياق خاص، وجود متلق متخيل،نراه متلقيا مثاليا مطابقا لفكرة منتج النص، الذي سوف يهتم بقراءة نصه وبينهما أمور مشتركة كثيرة اجتماعية وثقافية ونفسية.

فعندما نقرأ قصائد الماغوط، نجدها تحفر بعيداً في طبقات عالم القسوة المتراصة فتعمّق من مفارقات الواقع في استثمارها لها وتجليتها فنياً، وفي صلابة العناصر المشكّلة لهذا القران، تسرّب دفقات الحلم وشاعرية الخيال، فتؤلف بين المتباعدات وتصهر المستويات المتعارضة في قران صعب لا يتأتّى إلا للموهبة، التي ترشّح التكثيف والتركيز، والانحراف بمستويات اللغة وطرائق التدليل، لإضفاء شيء من روحها و نفسها على ما تنتج، فأقام فيما بينها علاقات غير متوقعة على النحو الذي يخلخل طرائق التلقي المعتادة، ويوّجه إلى نحو جديد من فعاليات الاستقبال.

وعلى سبيل المثال لا الحصر، نذكر قوله في قصيدة "نجوم و أمطار":

أريد أن أهز جسدي كالسلك

المقبولية مفهوم مرتبط بنموذج الأداء، فهو إذن غير خاضع لمقتضيات قواعد النحو فقط، بل بقواعد ذات صلة بالسياق أو للخصائص النفسية للمتكلم. وينظر: أدونيس، سياسة الشعر، ص 59.

[1]- ينظر: الهادي الجطلاوي، قضايا اللغة ، ص 25.

* ويقول إيكو في هذا الشأن: "أي عدد كبير من الأفكار ومن العوالم و ردود الفعل التي تتقاطع و تختلط، فعندما يعرض الأثر [النص] و هو محمل بمقاصد و دلالات مختلفة، وعندما يكون متوفرا على العديد من الوجوه و يكون بإمكانه أن يفهم و يستحسن بطرق مختلفة مهما مثلما هو التعبير نفسه من الشخصية". امبرتو إيكو، الأثر المفتوح، ترجمة: عبد الرحمان بوعلي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط2، 2001 .

في إحدى المقابر النائية

أن اسقط في بئر عميق

من الوحوش و الأمهات و الأساور

نسيت ضوء القمر ورائحة الأطفال

لقد نسيت شكل الملعقة وطعم الملح

إن أحشائي مليئة بالقهوة الباردة

و المياه العمياء

و حنجرتي مفعمة بقصاصات الورق و شرائح الثلج

أيها الماء القديم

أيها الماء النيئ...كم احبك[1]

فنحن أمام لوحة يجمع بين أركانها رابط قوي هو المعنى والهدف، لأن الجسد والمقابر والوحوش والأمهات والملعقة والملح والأطفال والقهوة الباردة والمياه والحنجرة والماء النيئ، هي مفردات يستوقفنا غموضها، الذي يعود إلى ضياع الحلقة التي تربط بينها، كونها في الأصل، رموزا صاغها الشاعر بنزعة رمزية، قائمة على أسس منطقية[2]، وعلى القارئ أن يستقبلها ويتفاعل معها.

كما كان استخدام الماغوط للكلمات، ذات الأبعاد المتنوّعة والمعقّدةً، عاملا لإدخالها في علاقات سريالية غامضة، بحيث استحقت هذه الكلمات التحليل والتَّركيب، فاستوقفتنا معتمدين في تحليلها على معرفة نادرة بدلالة المفردات وإيحاءاتها المحتملة. فيقول الشاعر في "النسور العالية تفترق بغضب":

سيدي الشعر.

هذه الآلام ..هذه الدموع اليابسة

والتي يمكن تحطيمها كالدحل على الأرصفة

هذه الدموع المحفوظة من شتاء إلى شتاء

و من خريف إلى خريف

---

[1] - الديوان، ص80.

[2] - ينظر:رحاب عوض، السخرية عند الماغوط، ص50-51.

كخواتم العشاق الموتى

ليست هي ما أريد

لأنها دموع كاذبة..[1]

لا شك أن القارئ سيجد في هذه العبارات و المفردات رموزا حية لكل ما هو محزن و مؤلم(الآلام- الدموع اليابسة- خواتم الموتى..) فهي لا تفتقر إلى الإشراق والتفاؤل وإنما تخلو منه تماما، فشاعرنا على مستوى هذا المقطع وغيره، على علاقة قديمة بالحزن والعبودية" فقد ورثنا الكآبة أبا عن جد منذ دخول أول قدم غربية إلى بلادنا ومن ذلك الحين اعتدنا على الألم والمعاناة...[2]؛ فهذه العناصر كلها تعطي معنى للرسالة وقبولها أولا، وتأويلها بشكل جدي ثانيا.

ويستوقفنا على مستوى هذا العنصر، طريقة تنظيم المعلومات في النص، والتي يضعها الكاتب في ذهنه أثناء تمثله لعملية القراءة، فهي من الوسائل التي تسهم في توجيه إستراتيجيات التلقي لدى الشاعر، حيث يتوجب عليه –كمنتج- أن تتوفر لديه القدرة على توقع استجابات المتلقي، وعلى ذلك فعملية الإنتاج وما يصاحبها من قصد تتم في إطار تخطط تفاعلي يحاول فيه المنتج، إيصال مقاصد معينة، يكون القارئ فيها مشاركا، من خلال وجوده في ذهن المنتج أثناء عملية الإنتاج ذاتها؛ لأن "انسجام النص ليس معطى بشكل سابق على الذات التي تقرأ وتؤول وليس هناك انسجام واحد، فكل قارئ يخلق انطلاقا من السؤال الذي يضعه على النص، انسجامه الخاص"[3]؛ فقد أدى استعمال منتج النص لتوقعات المستقبل استعمالا خاصا إلى حدوث زيادة ملحوظة في إمتاع القارئ؛ ما نتحسسه في قصيدة "سماء الحبر الجرداء"؛ أين يخاطب الشاعر الجميع دون إستثناء:

و أنتم يا أعدائي و أحبائي

يا من تقرؤونني فوق البروج و الصهوات

يا من تقتاتون على حزني كالكلاب الضارية

سأقذف هذا القلم إلى الريح

[1] -الديوان، ص155.

[2] - رحاب عوض، السخرية عند الماغوط، ص 54

[3]- سعيد بنكراد، السميائيات و التأويل، ص 193. وينظر:أسميه درويش، تحرير المعنى- دراسة نقدية في ديوان أدونيس (الكتاب1)، دار الآداب، بيروت، ط1، 1997، ص 19. و ص 53.من نفس الكتاب.

سأدفنه كالطائر

بين الثلوج البيضاء

و أمضي على فرس من الحبر

ولن أعود....[1]

إن استراتيجيات التلقي والقبول على مستوى هذا المقطع، تترجمها الدهشة؛ إذ توقظ هذه الأخيرة ذهن القارئ و تنبهه لوجوب تحويل مسار القراءة عن رتابة الامتداد الأفقي لها، وإبدالها بقراءة تضاهي الحركة القائمة في النص: علوا وهبوطا وامتدادا أو ارتدادا في جميع الجهات الأصلية والفرعية لمساحة النص"[2]؛ ذلك أن القارئ لهذا المقطع يلامس بإدراك واعي ترادف كلماته: يا أعدائي- وأحبائي – تقرأونني- تقتاتون- كالكلاب الضارية- القلم- الريح-الطائر...الخ، فيحدث له ذلك التساؤل: ما الذي يقصده الشاعر بالجمع الأفقي لعدوه وحبيبه، في هذه المناداة ؟ هل هو إيمانه، بأنه سيقرأ له الحبيب والعدو، وهما من يقتات من حزنه كل يوم ويتاجر بمعاناته، ويرفضان قلمه، الذي يعتبره ريحا يريد به التغيير؟ فيقرر الرحيل دون رجعة، مع إصراره على التعبير عن عزلته ووحدته، وكثرة آلامه، التي يشعر بها لحرمانه "الحرية"؛ فيخرج حزنه من دائرة القهر التي يعيشها إلى دائرة رحبة، يميزها (الحبر، القلم) بين الثلوج البيضاء؛ لقد جاء المقطع، بل الديوان بأسره، زخرا بآليات واستراتيجيات يتكئ عليها القارئ الذي قرر الرحلة في النص محاورة، ليناشد كينونته وأطر إنتاجه، ويلامس حركاته الرشيقة ومنبت الاستحسان فيه؛ فيتكشف له حقلا متشابكا من النقاط والمواقف التي تعطي استدارة الرؤيا وحجمها الحقيقي، وامتدادا رؤيويا شاملا"[3].

والنص إذن، لا يكتمل برسالة واحدة، فهذه الرسالة تمثل نصفه، الذي يكتمل برد المتلقي برسالة أخرى، فهولا يحمل، وفق هذا المعيار، سياقا واحدا بل له سياقان: سياق احتوى الرسالة الأولى، وآخر سيحتوى الرسالة الثانية، وتتعمق هذه العلاقة في قوله أيضا:

يا سماء الحبر الجرداء

1- الديوان، ص 150.

2- أسيمة درويش، المرجع نفسه، ص 120.

3 - إلياس خوري، دراسات في نقد الشعر، دار ابن رشد، ط1، بيروت، لبنان، 1979م، ص، 168.

..أكتب عن المرأة و النجوم و الشهوة
و أعشق فضلات الشوارع
لقد سئمتك يا بيروت
..لا المرأة و لا الحرية
لا الشرف و لا المال
يزيل هذا اليأس من قلبي
دعيني أحتضر فوق الجبال
دعيني أرفرف كالنسر بين الأقدام[1]

ويستمر الشاعر في استعمال توقعات القارئ؛ إذ يتصور الشاعر أن المال و المرأة والحرية والشرف، بإمكانها إزالة السأم الذي يشعر به، إذا تعاطف القارئ معه وأبدى مستوى معينا من المقبولية، وكأنه استبق ردود الفعل لديه فأجابه، لتؤنسن كيمياء الشعر؛ الشعر والقتل والأشياء، تهدم بنياته، فتدخل طرفا في الحوار الكوني القائم في النص، والتي يقف القارئ عندها محتارا يقرأ ويتلقى؛ ليحدد موقعه من العملية التواصلية كلها؛ فيعلن استراتيجيات النص وتنظيم المعلومات فيه، ويعرف درجات الرفض في الديوان و يدرك طبيعة هذا الرفض.

وعليه، فالقصيدة في حقيقتها ليست إلا" خضرة فردية خلابة تندلع في عشب اللغة"[2]؛ لأنها كذلك تصورها الذات الشاعرة، هي كلمات تحترق، لا بد من إنقاذها، بكل ما يتمتع ويشعر القارئ به من لذة خاصة تؤثر فيه بقوة؛ فيقول الشاعر في "حريق الكلمات":

سئمتك أيها الشعر، أيها الجيفة الخالدة
أيها العرب، يا جبلا من الطحين واللذة
يا حقول الرصاص الأعمى
تريدون قصيدة عن فلسطين
عن الفتح و الدماء[3]

---

[1] - الديوان، ص149-150.

[2]- على جعفر العلاق، الشعر و التلقي، ص 83- 84. و ينظر: حسام أحمد فرج، نظرية علم النص، 63

[3]- الديوان ص 51.

وعلى اعتبار أن نصوص الماغوط قد خضعت لقيد الانسجام، الذي دخل في علاقة تفاعلية مع القصدية و المقبولية إلى حد كبير، فقد أنتج نصوصه تحت ضغط وظروف محددة ومتنوعة، حقق بها قواعد اجتماعية مرغوبا فيها في كافة المواضع؛ و ذلك مرده للخيارات اللغوية المختلفة، التي توجب على قارئه تفهمها والتعامل معها؛ إذ ثمة معيار يحدده الاستعمال الفعلي للغة، ذلك لأن اللغة نظام[1]. وإذا أوغلنا في كتابات الماغوط نكتشف أنها كتابة تحقّق الشعرية، لأسبابٍ لا تعود إلى الشّعرية في حد ذاتها، بل تعود للموهبة والقدرة الفنية على صناعة نسيجٍ أدبيّ يمتع ويدهش؛ فهي لا تعني تطابقاً مع الواقع، فلا واقع الماغوط بسيطٌ، ولا كتاباه، التي تمارس لعبة الانتماء، واللاانتماء[2] على مسرح ثنائية النص الشعري والنصية على مسرح أبطاله: القارئ وانفعالاته ومقصدياته والنص ومرجعياته و مقصديته؛ وهي أمور تُفرش على مساحة ممتدة عمليات التلقي والتفاعل، نزوعا إلى كشف ما لم يكتشف، ومعرفة ما لم يعرف، وهي باختصار التفكير فيما لم يفكر فيه؛ لأن المنتج الذي كانت له مطلق الحرية في الإنتاج تنتهي حريته "حال دخول النص إلى هذه المؤسسة، التي ستضبط معانيه وتؤثر عليها وعلى أطروحاته وطريقة التعامل معه"[3]، فاستقبال النص ككيان لغوي يتأثر بهذا الانتماء، وهذه العلاقات والقضايا.

كما يقوم قارئ نصوص الشاعر بتخفيض وتفسير درجة التعقيد، التي يتحسسها، ذهابا وإيابا؛ فمرة بالعودة للوراء داخل النص، لتحديد ما إذا كان العنصر المعقد يفسره الأخر.و أخرى ينتظر بها معرفة التطورات اللاحقة في النص، لتحديد ما إذا كان العنصر المعقد يفسره شيء لاحق له، وأخيرة تتحقق بتذكر الحالات المشابهة، واللجوء لمعرفته عن العالم، ليحدد سببا يفسر التعقيد المقصود لهذه العناصر، والتي اختارها الماغوط دون غيرها، فيتجلى دور القارئ في هذه التجربة بتأمل هذه النتائج التي يتم فيها تفكيك البنية اللغوية، ووضعها في تنظيم آخر، مختلف مما يجعل القصيدة مختلفة عن أي نص آخر، وكله إيمان أنها ليست موقفا خاصا يتم استرجاعه وإنما هي بناء يماثل التقارب، أو التناغم بين دالها ومدلولها، لتكون قراءة الشعر تحتاج ضربا من المهارة.

---

[1]- وينظر: منذر عياشي، الأسلوبية و تحليل الخطاب، ص 77.

[2]- عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية و ثلاثية الدوائر، ص 141- 142.وينظر: عبد القادر فيدوح، المرجع نفسه، ص 54.

[3] -ميجان الرويلي وسعيد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ص261.

والوقوف عند هذا المستوى يطلب من القارئ أن يلازم النص فلا يفارقه، ويمارس القراءة فلا ينقطع عنها وقد تتطلب هذه القراءة من القارئ أن ينظر إلى "النص بكل العيون لا بعين واحدة و أن يتحسس النص بكل الحواس لا بحاسة واحدة، المهم في كل هذا أن هذه القراءة تبصر بعيونها عيون النص ، وتحس بحواسها حواس النص، وتدرك بوعيها وعي النص، والأهم أن هذه القراءة تقرأ النص بعيونه، تتعمق في ما تخفيه تلك العيون من أسرار و سرائر، لا يعرف حقيقتها و قيمتها إلا من يكابد شوق الوصول إليها"[1]، ليحقق بها قبول النص و مقبولية القراءة للمجموعات الشعرية الثلاث: "حزن في ضوء القمر" و "غرفة بملايين الجدران" و "الفرح بين مهنتي".

فقارئها يشعر بقيمة التسلسل من الحزن الذي ولد في ضوء القمر، لوصف حيثيات هذا الخزن الذي سيخنق ذاته ، غرفة بملايين الجدران لام مخرج فيها ومنها، ليدرك أن حقيقته هي حقيقة قارئه، حقيقة الإنسان العربي، وهي الحزن الدائم، فالفرح ليس مهنة لهم أبدا ولن يكون؛ فيصدر الشاعر في انشغاله تيقظا بالآخر عن إحساس ذاتي أو إيديولوجي خاص تمثل في الالتحام بالمجموع؛ التعبير عن قضاياه، وتأمل واقعه والحلم بتغييره، أو اتخاذ موقف منه؛ ويكاد يكون موقفا واحدا، سواء في حالة الإدانة أو في كيفية النظر إلى المستقبل، أين يجده الماغوط عائقا أمام استمرار علاقة إنسانية ما أو تحققها.

والحزن والحلم بالطفولة والحرية، خاصيتان تجمعان قصائد الديوان في منديل معقود تتكاثف شريعتها بقدر ما تغزل مجازاتها وتستحلب أساطيرها بتؤدة، محافظة على اتساقها وطابعها التواصلي البارز، وإن كانت قد ضيعت بشكل متعمد كثيرا من بؤرتها الخطابية و إيقاعاتها الغنائية، لكنها تظل شاهدة على قدرة الشعر في اختزان رحيق الحياة وتعتيقه والإغراء بالقراءة؛ لمعاودة توليده، في محاولات متجددة لاكتشاف جمالياته وتوصيف تقلباته وآلياته التي تميزه، فتمنحه إنتاجية تضاهي إنتاجيته الأولى كون القراءة كشفا يتجاوز به القارئ سطح النص، إلى مهمة تفكيك نسيج الذاكرة فيه وهتك انغلاقاته، وتشوف نظامه الداخلي.[2]

---

[1]- قاسم مومني، في قراءة النص، ص 38. وينظر محمد الدغمومي،نقد النقد،ص 268

[2]- ينظر: محمد العباس، المرجع نفسه، 102.

إن القارئ بقراءته للنص يصنع تماسكا من نوع مختلف لما يقرره علم القواعد، حيث يقوم بتفسير المعلومات الجديدة لكي يصنع التماسك و الاستمرارية في النص وتعتمد قدرة القارئ في استخراج المعلومات وعمل الاستنتاجات الضرورية على معرفة العالم والقصدية وأعراف الكتابة، ودمجه للمعاني التي يدركها من الخطاب مع المعلومات التي يعرفها بالفعل؛ لأنه مبدع مشارك، لا للنص نفسه بل لمعناه و أهميته وقيمه، إنه شريك للمشروع، فالنص لم يكتب إلا من أجله.

إن القارئ لنصوص الماغوط الشعرية، سيدرك أنه وبدون أن يقوم بأي جهد للتقدم نحو النص والدخول فيه بحثا وتساؤلا، لن يحدث أبدا فعله القرائي، فهو قارئ يفترض – ضمنيا – أنه على قدر من الثقافة، قارئ ناقد، متابع ذواق صاحب شعرية جمالية ممزوجة بأبعاد فكرية سياسية، ومن ثمة فهو قادر على فهم ما يقرأ، وفي المقابل فالنص يتقدم نحو قارئه بمنتهى اللذة؛ ونص الماغوط الشعري نص لذة ونص متعة نص قصد به المتعة العقلية (الفكرية)، الجمالية، الروحية..الخ، يختزن في ذاته، في لغته وفي معجمه الخاص، موقفا مناهضا للاتساق والانسجام.

ثانيا.الصورة الشعرية الكبرى:

وهي ما يمكن تسميته أيضا "تعالق الصور(*)" ونشير به إلى متوالية الصور المتحكمة بالنص الشعري، باعتباره "فعل خلق و إبداع و تعبير أداته اللغة، التي لم تعد وسيلة نقل و تفاهم فحسب، بل غدت وسيلة استبطان و اكتشاف، تثير المتلقي، و تهزه من الأعماق و تغمره بإيجاد و إيقاعاتها "[1] ومن أجل ذلك اعتمد على الصور الشعرية وسيلة أساسية لا بنائية. كما أنها أداة تشكيلية هامة في بناء القصيدة، فهي لا تظهر بشكل تراكمي عفوي، ولكنها تترابط فيما بينها داخل كل قصيدة وفقا لنمط أو نسق خاص تمليه طبيعة التجربة، وبفضل العلاقات القائمة بين الصور بعضها البعض فتكتسب كل صورة أبعادها الدلالية، ويتحدد دورها الوظيفي والبنائي، ويأخذ النص في التخلق والنمو إلى أن يصبح بناء منسجما متكاملا."[2]

فالقارئ يتعامل مع النص كلا موحدا متسقا ومنسجما، ويدركه في هذه الكلية، ويصل به إلى دلالته ما يعني أن عليه اكتشاف العلاقات الرابطة بين تلك الصور الشعرية وخاصة الاستعارة، وبيان التعالق الحاصل بين جزئيتها كصورة كلية وكبنية كبرى تساهم في بناء عالم النص؛ لما لها من قوة "تكمن في قدرتها على تصوير الأفكار العميقة و الأحاسيس المكثفة التي تنتجها التجربة الشعرية أو ترافقها في أثناء عملية الإبداع "[3]؛ لأن الصورة الشعرية لا تعبّر عن الشيء نفسه، وإنما هي مميزاته الفردية التي تستوعب الشكل و المضمون معا، و النظر لإحداهما يستوجب النظر للآخر؛ إذ لا بد من انعكاس الرؤيا بينهما، لأنها"تركيب لغوي لتصوير معنى عقلي و عاطفي متخيل لعلاقة بين شيئين يمكن تصويرهما بأساليب عدة أماكن عن طريق المشابهة** أو التجسيد أو التشخيص أوالتراسل "[1].

*– نشير بهذا المصطلح إلى متوالية الصورة الشعرية المتحكمة في النص و وحدته، وفق أطروحات ريفاتير،في حديثه عن الصورة الممتدة، معتمدين مصطلح الباحث الدارس محمد خطابي في تناول هذه الظاهرة "التعالق الاستعاري".و لعله الأمر الذي أشار إليه القزويني في إطار حديثه عن المجاز المركب، "و أما المجاز المركب فهو اللفظ المركب المستعمل فيما شبه بمعناه الأصلي تشبيه التمثيل..أي تشبيه إحدى صورتين منتزعتين من أمرين أو أمور بالأخرى.. فتذكر بلفيفها من غير تغيير بوجه من الوجوه". القز ويني، الإيضاح، ص 304.

1- ينظر: ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج1، ص 266.

2- شكري الطوانسي، نفس المرجع، ص 397.

3- عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري (رؤية نقدية لبلاغتنا العربية)، ص 122.

** وفي هذا الصدد يشير الجرجاني في أسراره إلى ثلاث مستويات لإدراك علاقة المشابهة؛ الأولى: ما يشترك فيه الناس بما فيهم العامة ولا يحتاج إلى تأول، والمشابهة فيه حسية(من جهة الصورة والشكل. ومن جهة اللون، ومن جهة الهيئة)، والثانية مستوى

وتأتي الصورة الشعرية في هذا التعالق مرتبطة مع بعضها ارتباطا وثيقا في وحدة متكاملة نفسية أو منطقية أو عضوية بحيث يشكل هذا الترابط الأساسي في بناء الصورة الكلية؛ لأن الشاعر قد يعجز عن أن يهب للقضية العامة التلوين الحسي الذي تصطبغ فيه الكلمات بصورة واضحة "[2] فاتحة بعباراتها فسحة عريضة للمخيلة البشرية، إذ يستخدم أشكالا من التعبير المتخيل[3] لتوصيل إثارة ولينقل تجربته الخارجية ومعطياته الحسية وانفعالاته ومشاعر الداخلية التي يجسدها الوسيط الأساسي في عملية"الخيال"؛ لأن" الخيال الإنساني جزء هام من الوجود، و بينه وبين الأشياء انسجام ضروري، و حين يحس الشاعر هذا الانسجام يكون في قلب الحقيقة وغالبا ما يكون في قلب الإدراك الاستعاري"[4].

و الصورة الأساس- في هذا الطرح كله- هي الاستعارة، التي يعتبرها علماء الشعرية واللسانيات عموما "أسطورة مصغرة "، من حيث إنها مجال الروابط الجديدة بين الأشياء كما يخلقها الخيال، كما أنها تمنح الأسماء الملائمة لما لا يمكن أن يسمى، و على شاكلة متسقة منسجمة؛ فهي الشكل اللغوي غير الحقيقي الأكثر أهمية و الأشد ترابطا و اتساقا و انسجاما؛ إذ تسهم الاستعارة في إحداث ائتلاف عناصر دلالية مختلفة و علاقات متباينة، و يجري تقريب دلالات متناقصة و حقائق متباعدة، و يحدث تجسيد سمات دلالية معينة بهدف التركيز على سمات دلالية مغايرة "[5]؛

يحتاج إلى ضرب من التأويل، أما الثالث، فهو الذي تقوى فيه الحاجة إلى التأويل، ولا يعرف مقصوده إلا بتفطن وإدراك لهذه الحاجة.

[1]- عمر يوسف قادري، التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل و المضمون، دار هومة، الجزائر،ص 74.

[2]- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ص 261.

** من أجل خلق الصور يتعاون الخيال مع اللغة؛ إذ تمثل عملية التخيل أساسا أولا، ينطلق منه الفنان/الشاعر، بعد انفعاله، ليضع إحساسه و مشاعره و صوره الكثيرة في شكل فني منظم، و من الصعب تماما خلو الشعر من عنصر الخيال، لأن الشعر هو التفكير بالصور و ليس هناك قصائد من دون صور. وينظر: عبد العزيز إبراهيم، شعرية الحداثة، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2005، ص 104. وينظر: ماكس بلايك، الاستعارة، ترجمة بتصرف: ديزيرة سقال، الفكر العربي المعاصر، دار الإنماء القومي، بيروت، العدد30/ 31، صيف 1984 ص 135.

[4]- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية،، دار الأندلس للطباعة والنشر ، بيروت ط3، 1983، ص 07. وهدى الصحناوي، الإبداع الاستعاري في الشعر(الشعر السوري أنموذجا)، دار بترا للطباعة، دمشق، ط1، 1997، ص 48.

[5]- مشال زكريا، بحوث ألسنة عربية، منشورات المؤسسة الجامعية، بيروت، لبنان، 1412هـ/1992، ص 05. و ينظر: مصطفى لطفي اليوسفي، في بنية الشعر، ص 137.وينظر: فان دايك، علم النص، ص293.

ولأن الكلمة في الصورة بؤرة تلتقي فيها جملة من المعاني التي تنتمي إلى نفس الحقل الدلالي، فإنها توظف في سياق شعري، ويمارس ذلك السياق عليها نوعا من الضغط يجعل دلالة ما تطغى وتبرز على مستوى البنية الشعرية الصغرى ذات الحس الشعوري الموحد، أي ما يتحقق على المستوى الأصغر والمستوى الأكبر للنص بوصفهما نتاجا ممكنا أو محتملا. كما أن الاستعارة تحيك عناصر متنوعة في نسيج التجربة الشعرية[1]، لأن القصيدة تعتمد اعتمادا جوهريا في سيرها على نمو الاستعارات و تداخلها.

و التعالق الاستعاري " مجموعة من الصور البسيطة المؤتلفة التي تستهدف تقديم فكرة أو موقف أو عاطفة على قدر من التعقيد أكبر من أن تستوعبه صورة واحدة بسيطة؛ فيلجأ الشاعر إلى خلق صورة مركبة لتلك الفكرة و ذلك الإحساس بطريقة تتفاعل فيها كل صورة مع بقية العناصر و تتكامل معها لإحداث الأثر المطلوب؛ "فوحدة الصورة* هي بالضرورة وحدة الإحساس أو هيمنة إحساس واحد على القصيدة كلها، فوحدة العاطفة، هي دليلنا على تحقيق الوحدة العضوية للعمل الفني، ومعنى هذا أن الصورة في داخل العمل الفني ماهي إلا تجسيد للتجربة أو للحظة الشعورية التي يعانيها الفنان،ولطبيعي أن تسطير التجربة على كلماته و عباراته وموسيقاه وصوره "[2].

و التعالق ليس مبنيا على المشابهة، و إنما هو ناتج عن ارتباط شيء بشيء، وإيحاء شيء بشيء[3]، لتكون الاستعارة الوسيلة، التي تربط الفرد بالكل، و تربط اللحظة بالديمومة؛ إذ تنشأ الصورة حيث يتسع الشعور باجتماعية الحياة حتى تشمل كافة الموجودات؛ فالاستعمال الاستعاري يرتد على وجه العموم إلى الشعور الكامل بالحياة

---

[1]- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ص 236. وينظر:جوزيف مشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان،ط1، 1404 هـ/1984.، ص 73.

* إن النتاج النهائي لعملية التخيل هو توليد الصورة وخلقها، لتجمع بين الأشياء والتصورات والانفعال في علاقات مختلفة؛ فإذ كانت العلاقة هي المشابهة نكون بصدد الاستعارة وإذا كانت العلاقة هي المجاورة نكون بصدد الكناية، وإذا كانت العلاقة هي الجزئية والكلية نكون بصدد المجاز المرسل، ومع ذلك فهناك استعمال شائع للاستعارة بحيث تشير إلى جنس صورة تغيير المعنى "؛ والصورة الشعرية التي يكون عمادها المجاز والاستعارة غالبا مع تغرق في الابتعاد عن المدرك أو الواضح أو السهل وينقض فيها الترابط العقلاني لتؤدي بالتالي إلى إنشاء علاقات بلاغية توحي بالمناخ العام للقصيدة، وهذا ما يوقع القارئ في إشكالية الفهم، وأهمية الصورة ليست في ذاتها، ولكن بدورها في بناء النص وتشكيله. وينظر: جان كوهين، بنية اللغة العليا، ص 109.

[2]- عمر يوسف قادري، المرجع نفسه، ص 92. و ينظر: أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية، ص 95.

[3]- محمد مفتاح، المفاهيم معالم، ص 170.

نفسها، وأول مظهر جمالي للاستعارة استعادة الحياة توازنها واستئناف الانسجام الداخلي بين المشاركين فيها[1]؛ إنها "تصوير لعاطفة تصل إلى الذروة في استعارات شاملة، وعرض لسلسلة من الاستعارات ترجع إلى حقل معنوي واحد"[2]، لتكون المتوالية الاستعارية في الخطاب اشعري ككل استعارة واحدة أولى، مدت بتلافيفها نفسيا و فنيا على مجموعة المتوالية، فغذت المعنى بها في صورته المتكاملة، ذات التلازم بين عالم النص وعالم حياة القارئ.

وتجدر الإشارة في هذا الموضع إلى أحد أقوال الجرجاني التي نجدها تقارب مفهوم "التعالق الاستعاري"، أو "الصورة الكلية" التي تناولتها الدراسات الحديثة؛ بأسلوبه الخاص، فيقول: "ومما هو أصل في شرف الاستعارة، أن ترى الشاعر قد جمع بين عدة استعارات قصدا، إلى أن يلحق الشكل بالشكل وأن يتم المعنى والشبه فيما يريد "[3] فيقر الجرجاني بقصدية المتوالية الاستعارية، التي تأخذ على عاتقها كامتداد تصويري التعبير عن غايات الشاعر وأهدافه، وهذا شرف الاستعارة ومغزاها الذي من أجله وجدت.

ويقدم ريفاتير(M. Riffatterre) طريقة لشرح بنية الصور المتتابعة أو الاستعارة التمثيلية أو ما نسميه "الصورة الكبرى". فيقول:" إن ما نسميه" استعارة تمثيلية" هو في الواقع سلسلة من الاستعارات، التي يربط التركيب بينهما، أي أنها تنتمي إلى الجملة الواحدة أو إلى البناء الإخباري أو الوصفي الواحد"[4]؛ فالسلسلة الاستعارية المتعالقة بواسطة انتمائها النصي إلى البنية نفسها، أو بواسطة المعنى، وعلى الشاكلة، التي يعبر كل عنصر فيها عن مظهرها الخاص من الكل أو من شيء أو مفهوم تعرضه الصورة الأولى من السلسلة، وفي هذه الحالة تكون الاستعارات الأخرى مشتقة من الأولى؛ بحيث تقوم بتدقيقها أو تطويرها أو تفصيلها، و المقصود بالاشتقاق- وفق رؤية ريفاتير- أن خانة المستعار تشغلها كلمة بينها و بين خانة المستعار الأول أواصر قربي و كذا نفس الشيء بالنسبة للمستعار له.

---

[1]- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ص 06.

[2]-هدى الصحناوي، الإبداع الاستعاري، ص 81.

[3]- الجرجاني، الدلائل، ص 125.

[4]- جوزيف مشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، ص 73، و ينظر من نفس الكتاب، ص 331.

وستتأسس هذه الدراسة على مقترحات ريفاتير، متخذة إياها خلفية تستأنس لها؛ بحيث أنها تزود بالبعض الحلول العلمية- نسبيا- من أجل التعامل مع نص شعري، مثل نص محمد الماغوط وتحليله لسانيا انطلاقا من هذا العنصر، لنكشف تعالق استعاراته و إزاحة اللثام عن مساهمة هذا التعالق في اتساق النص و انسجامه ومنه تحقق نصيته.

و يؤكد الفكرة الدارس ماكس بلايك (M.Blalayek)؛ إذ يشير إلى هذا المصطلح بقوله: " لا أود أن أطرح جانبا فكرة كون الاستعارة قادرة على الاحتواء على عدد معين من الإستعارات المترابطة عن طريق ما ترمي إليه "[1]؛ ذلك أن الاستعارات المترابطة هي غالبا ما تكون، لكي تؤخذ بغزارة أقل أي بتركيز أقل على حالاتها، وفي جميع الأحوال، فإن الاستعارات الرئيسية و الثانوية تتبع في الحالات العادية خط خطاب واحد، بشكل يجعلها تدعم منهجا من التضمين.

وسنحاول في هذا العنصر دراسة "الصورة الشعرية" في ديوان محمد الماغوط، على أنها مكون قابل للتدرج أو جزء ينتمي إلى كل، تتفاعل أجزاؤه بشكل متناغم ومترابط قابل لأن يتدرج صعودا و نزولا فيعمل على تحقيق الانسجام ومنه النصية لنصوص شعره. يقول محمد الماغوط في قصيدته "حزن في ضوء القمر"

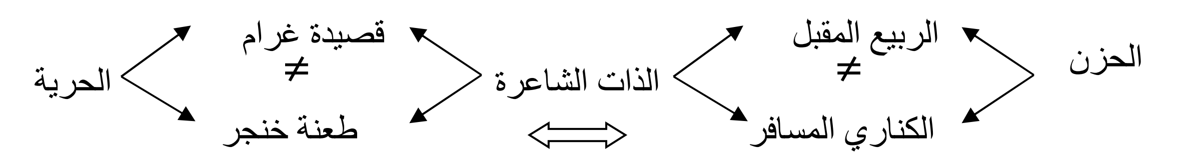
أيها الربيع المقبل من عينيها

أيها الكناري المسافر في ضوء القمر

خذني إليها

قصيدة غرام أو طعنة خنجر[2]

في هذه الصورة الشعرية التي تصدرت الديوان تدفعنا إلى تسميتها، "صورة الاستهلال " والتي تبرز غاية الشعر في بحثه عن الضائع منه (الحرية)، و الكائن فيه (الحزن)، تعالقت معها كل الصور الشعرية في الديوان وعادت جميعها إليها، كونها المرتكز الضوئي لها؛ فكان الحزن سبب الرغبة في تحقق الحلم الموعود "الحرية":



[1]- ماكس بلايك، الاستعارة، ص 138.

[2]-الديوان، ص 11

ومن أجل تغذية هذه الصورة تفاعل الشاعر مع أنواع الصور الثلاث (الكناية،المجاز، الاستعارة)، التي يجدها مجال أدوات ترسم فيه الكلمة لوحات رائعة يختلط فيه إحساسه معها؛ كون الشعر نوعا من أنواع القياس المنطقي والبحث عن القوانين الكلية للإحاطة بهذه الصناعة الشعرية التي تستلزم أجزائها تناسقا فيما بينها لتؤلف موضوعا، والذي نعتبره" ناتجا عن علاقات معينة مرتبطة فيما بينها نسقيا "[1]؛ فكل جزء يؤدي إلى ما يليه وموقعه منطقيا مع ما سبق.

فتلاحقت الصور متغذية من هذه الصورة البليغة ذات النغم الخاص، الذي يشير نحو الخارج في دوائر، فتعم ما حولها و تلهمه من قوتها، و يصبح المجال مدينا لهذا الإشعاع الغامر، الذي ينجم من سمة الاستعارة الأولى" وهي اكتناز خبرة مركبة ثرية في منطقة ضيقة، يستلهمها القارئ، و يأخذ منها ما قدر عليه، و يقرأها في مساقها فيرى آثارها بادية على وجهه"[2]؛ حيث تبدو له وكأنها بؤرة علاقات مكثفة لاحقة وتفسيرها سينشط عملية تفسير النص وتأويله، وتحقيق وجوده في ذهن مستقبله؛ لأن نظام النص منطق فني يوحد بين العناصر المكونة له، ويسمه بالتفرد والخصوصية والوحدة. يقول الشاعر في قصيدته "الخوف ":

آه يا أمي

لو كانت الحرية ثلجا

لنمت طول حياتي بلا مأوى[3]

إن إدراك الصورة بالقراءة المباشرة من غير وسائط واقعية أو الهام يجعلها ممكنة الحدوث في هذا العالم النصي. بينما الذي تدل عليه الصورة فعلا هو ما يتولد من العلاقة القائمة بين دلالات عناصره التكوينية، التي تنظر إلى الحرية؛ عشتار عالمه النصي، والتي يراها في دمشق وفي ليلى وفي الوطن العربي، مبرزا حنينه إليها ورغبته فيها،

[1]- على آيت أوشان، التخيل الشعري في الفلسفة الإسلامية، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 2004، ص 113، و ينظر: عبد العزيز إبراهيم، شعرية الحداثة، ص 106.

[2]- مصطفى ناصف، الصور الأدبية، ص 236.وينظر: عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي، ص 168.

[3]- الديوان ص 206

لكن السجن والسياسة والحكومة يحولون دون ذلك؛ فتحجب عنه حبيبته لتقتل إمكانية إقامة أي علاقة إنسانية معها.

و يبقى محمد الماغوط مسافرا في رحلة البحث عن حبيبته؛ حيث نجد صورة "جنازة النسر" و صورة فقدان الحرية مع الشوق إليها؛ إذ يقيم الشاعر بينهما علاقة تشابه تتغذى بمقصديته كشاعر، ما يمنح الصورة أبعادا ودلالات قد لا تتحدد إلا بعد المقارنة بينهما و ربما بالانحياز إلى إحداهما، يقول الشاعر في قصيدته "اليتيم":

ولكن عندما حلمت بالحرية

كانت الحراب

تطوق عنقي كهالة المصباح

....فلن تجدوني بعد الآن

في المرافئ أو بين القطارين

ستجدونني هناك...في المكتبات

نائما على خرائط أوربا، نوم اليتيم على الرصيف

حيث فمي يلامس أكثر من نهر

ودموعي تسيل من قارة إلى قارة[1]

لقد جاءت لغة النص ذات انسجام عقلاني، على الرغم من طبيعة النص اللاعقلانية غير النسقية، وغير المنسجمة، مما يسمح للقارئ بأن يستبد بالنص كما يشاء، بحجة الحق المشروع في القراءة.

إن امتداد الاستعارة بالعطف والحروف يمثل مساحة واسعة من الحجم الشعري في المجموعة الكاملة لشعر محمد الماغوط، ولعل الشاعر يلجأ إليها لسهولتها أولا، ولأنها تساعد على النقاط أنفاسه ليتم الصورة كبنية كلية ثانيا؛ ذلك أن"العطف يعني الفصل بين شيئين يحملان معنى متصلا، لكن ذلك العطف ضروري، لتأخذ الاستعارة أبعادها التي يحاول الشاعر أن ينقلها إلى السامع، فتدخل الحروف ضمن عملية الموازنة "[2]،لأن القصيدة بالنسبة للشاعر"الكلمة الحرة" التي يندفع إليها محملا بكل مآسي الحياة وجرح

---

[1]- الديوان، ص 197- 198.

[2]- هدى الصحناوي، الإبداع الاستعاري، ص 93.

الأحزان، يحاول الوصول إليها على الرغم من كل الجدران الصلدة؛ ففي كل عملية إبداعية تمتص القصيدة أعصاب الشاعر، تتركه في حالة رهف، تفرغ كل قواه كما تفعل ملكة النحل حين تضع بيضها، والشاعر يصور تلك المعاناة في صور استعارية لغوية جمالية.

و عليه، فالصورة الشعرية الاستعارية التعالقية هي وسيلة التعبير الأساسية في شعر الماغوط، في سبيل تكثيف للتجربة، وإن أي قارئ يلمح ذلك بسهولة في مجموعات الماغوط الثلاث: (حزن في ضوء القمر-غرفة بملايين الجدران-الفرح ليس مهنتي). في كل صفحة من صفحات هذه المجموعات تجد عدة صور تحس كأنك تواجهها لأول مرة، ثم تكتشف إنها أشياء صغيرة، لا تلتفت إليها، فيرصد الشاعر هذه الأشياء الصغيرة، صابغا إياها بحالات شعورية كثيرة يظل الحزن أكثرها حضوراً، فهو الذي منح شعر الماغوط نكهة متميزة؛ لأن أغلب أعماله سخرت من المفاهيم السائدة، ما نجده تجلى في قصيدة "حتى الأغصان ترتجف ":

سأحشو مسدسي بالدمع
و أملأ وطني بالصراخ
إذا لم تعطيني جناحا و عاصفة
لأمضي
وعكازا من السنونو
لأعود
حتى الأغصان العالية ترتجف
...آه.. و إن الأيام المتوالية
تنال من روحي و أصابعي و عيني[1]

لقد كانت هذه الصورة الشعرية الاستعارية الأخيرة من المجموعة الثالثة "الفرح ليس مهنتي" صدى لإحساس عميق تملك الشاعر، وهو الإحساس الذي دفعه إلى أن يقول:"الفرح مؤجل كالثأر من جيل إلى جيل، وعلينا قبل أن نحاضر في الفرح أن نعرف

[1]- الديوان ، ص 222- 223

كيف نتهجأ الحزن"[1]، الذي يتملك النفس البشرية في رحلة تحطيم الأرقام القياسية، الباحثة عن الحرية، ثالوث لا تنفك صورة من صور الديوان إلا ومثلته تصويرا لتداعب به مخيلة الآخر.

وتحكم هذا تعالق استعاري، في المجموعات الثلاث من الديوان "حزن في ضوء القمر" وغرفة بملايين الجدران " و "الفرح ليس مهنتي"،حيث نجد فيها أفعالا تقريرية تصف بها الذات الشاعرة حالها للآخر وتحدد له كنهها ووظيفتها في الحياة؛ ذلك أن "الصور في الشعر توجه الشعور بعض التوجيه، وأن فيضان الصور في القصيدة يستطيع أن ينقل، بكل دقة قالب الخبرة الفنية"[2] لهذه الروح الذاتية الساحرة المسيطرة على هذه الإنتاجية الشعرية، وكل الصور المعلنة فيها.

ووظيفة القارئ أمام هذا الاستبدال أن يفهم تلافيف هذه الصورة الاستعارية بلغة أدبية، ونظرة جمالية فعمله أشبه بتفكيك رموز شفرة في كل موحد متعالق؛ لأن كل صورة من الصور تعبر عن جانب خاص من الكل، من الشيء أو من المفهوم الذي تمثله أول استعارة من الاستعارات الباقية"[3] اللاحق منها والسابق، على مستوى القصيدة، التي تعتمد في بناء صرحها على المعادلات الكلامية، أولا وعلى مستوى المجموعات الشعرية الثلاث ثانيا.

ذلك "أن الاستعارة تقوم بإعادة تنظيم السمات إذ تتخلى الكلمات عن بعض سماتها وتكتسب أخرى بفعل دخولها في علاقات تركيبية معينة"[4]، تعبر بها عن رغبة بشرية جامعة لملاحظة الانسجام في العالم تحاول صيغة الاستعارة؛ باعتبارها الوسيلة التي يعني ورودها "في لغة الناس تعبيرا عن رغبة في رؤية التجانس والانسجام بين العالم الخارجي والعالم النفسي، كوسيلة معرفية جمالية تقوم على الشرح والقياس لغاية الفهم والإفهام، وبيان قدرتها على الكشف والإثراء وتفجير المعنى والإيحاءات التي تتلقاها الذات القارئة، وهي قضايا ترتبط ببعد أو بآخر بالاتساق والانسجام، المتحكمان في البنية

---

[1]- محمد الماغوط، اغتصاب كان وأخواتها، ص 23

[2]- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية ، ص 236

[3]- ماكس بلايك، الاستعارة، ص 135. وينظر:نديم دانيال الوزة، الشعرية العربية، منشورات نديم الوزة، دمشق، ط1، 2001، ص 24.

[4]- عدنان حسين قاسم، التصور الشعري، ص 95. وينظر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 73-74. العسكري، الصناعتين، ص 268. وحسن العرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، المغرب، 2001، ص 37.

النصية المرتبطة بسياق فهمها.ما يدخل الاستعارة في " "التفاعلية " و التداولية؛ لأن "السياق الكبير يعطي الكلمات دلالتها وقيمها"[1].

وترتسم الصورة الشعرية بوساطة الاستعارة القادرة على تجسيد وتشخيص الإحساس؛ لرسم أفكار الشاعر، دلالة على شجاعة خيال منتجها وهو ما يجعلها أداة طيعة لينة في يد صاحبها بغية تصوير الانفعالات الداخلية. يقول الماغوط:

الخريف يتدرج كالقارب الذهبي

والساعات المرعبة تلتهب بين العظام

الألم يتجول في شتى الأنحاء

والمغني يرتفع كالموج حتى الهضبة

كادت تنسحب من هذا النضال الوحشي

من هذا البغيض المراوغ[2]

لقد جعل الخريف محسوسا شاخصا للعيان، لينقل به مأساة الشاعر ومعاناته في ثوب مادي اجتمعت فيه كل آلام النفس وجراحها، المنقوشة بالألم والدموع والعذاب، فلم تسلم الذات الجريحة الصارخة من جبروت الآخر المسلط عليها؛ فلقد جاءت صور الديوان مكونة من أطراف حسية مشحونة بمشاعر إنسانية معنوية، لتتجلى بها عبقرية الشاعر في الكشف عن العلاقات الخفية برؤية خاصة؛ فهذا التعالق من أطراف الصورة الواحدة، ناتج عن تزاحم الصور في مخيلة الشاعر، وهو ما خلق نوعا من التحاور والتجاذب على نحو يجعل كل طرف من أطراف الصورة، يأخذ من الآخر ويعطى له.

ويحاول الماغوط-في ذلك- بفأس حادة تحطيم الأشجار العالية، ليعيد إلى القصيدة حسيتها وللأشياء ملمسها الخشن وللفم صراخه التاريخي ضد الظلم، فهذا الحطاب اللغوي، لم يكتف ببعض أغصان يابسة لإشعال موقده، بل أراد إحراق الغابة بكل ما فيها[3]. ويقول الماغوط :

لقد فقدنا حاسة الشرف

أمام الأقدام العارية والثياب الممزقة

---

[1]- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ص 260. و ينظر: عدنان قاسم، التصور الشعري، ص 122-123.

[2]- الديوان ، ص 98

[3]- ينظر: محمد الماغوط، اغتصاب كان و أخواتها، ص 8.

أمام السياط التي ترضع لحم طفلة بعمر الورد[1]

فجر الشاعر في هذه الصورة طاقة تعبيرية راقية، جسدتها صورة مجازية، في السطر الأخير؛ إذ جاء لفظة السياط دلالة على القوة، وشدة التعذيب، ما سبب سيلان الدماء، لترضع السياط من لحم طفلة بريئة، علاقة سببية وقفت بين المعنيين، حتى في قوله في قصيدة القتل:

لقد كرهت العالم دفعة واحدة

هذا النسيج الحشري الفتاك

وأنا أسير أمام الرؤوس المطرقة منذ شهور[2]

صورة مجازية تعكس نفسية شاعر تجاه شعب هزيل؛ فرسم بها ملامح اليأس عند الإنسان؛ لأن الرأس هو جزء من الإنسان، والشاعر وظفها قصدا- من باب العلاقة الجزئية- باعتبارها العنصر الفعال في الإنسان، هو موطن العقل؛ مولد الطاقة والتغيير فيه، لقد جاءت الصورة ذات وقع مؤثر وقوية في الوقت ذاته، إلا أنها بالمقابل قاسية مستبدة، وتستعصي على التفسير والمنطق[3].

ويقول الشاعر في "حزن في ضوء القمر":

تندفع في نهر من الشوك

وسحابة من العيون الزرق الحزينة

تحدق بي

بالتاريخ الرابض على شفتي[4]

تتميز هذه الصورة بتخيلها الوصفي، واستحالتها المطلقة واقعيا، بسبب تركيبها القائم بين الأشياء المتناقضة؛ ساعدت على تناسقها صورة شعرية متميزة كالاستعارة؛ باعتبار أنها؛ وسيلة أساسية تساعد الإنسان على التعبير عن إمكاناته في النظر إلى الأشياء من زاوية غير مسبوقة تساعد على ابتداع المترابطات وملاحظة التشابه في المختلف "[5]. فلا

---

[1]- الديوان، ص 98

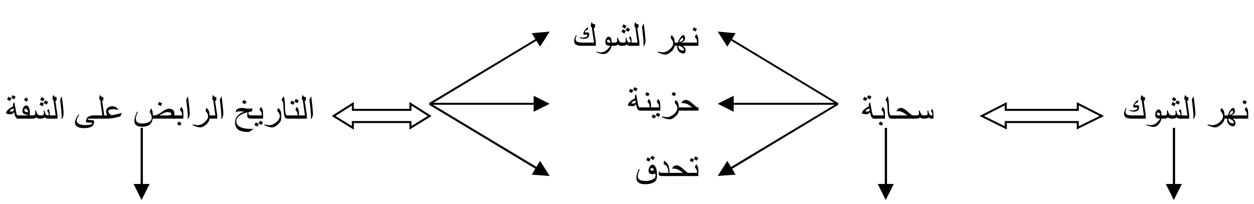
[2]- الديوان، ص 95.

[3] - رحاب عوض، السخرية عند الماغوط، ص66

[4]- الديوان ص 18.

[5]- عدنان حسن قاسم، التصور الشعري، ص 57.

وجود لنهر الشوك، في الواقع و بما أن دلالة النهر مناقضة للشوك كان لا بد من فعل الاندفاع لإقامة علاقة جدلية قادرة على إزالة هذا التناقض على مستوى السطر الأول؛ فمع أن النهر لا يصف الشوك، فإنه يضيف إليه دلالة جديدة ويجعله يثير الكثير من الرغبات، ومن غير أن يشيعها و اجتماع الدلالتين أخرج، أيضا فعل "الاندفاع من واقعيته"؛ لمنحه دلالة جديدة هي الإبداع الفني، ومادام هذا الفعل يتم بين نهر للشوك، والعين المحدقة، فقد "دل على إبداع فن بصري أو مرئي"[1] ، ذلك أن "سحابة العيون الزرق الحزينة " ستكون العامل في هذا التغيير لدرء الجفاف:



وبين جدل المبنى ≠ والمعنى، والعمق والسطح ≠، تتفاعل سمات هذه الصورة (الجفاف العطاء، السطح)، لتشكل صورة ناتجة عن قوة العاطفة، و شدة الإحساس من جهة وعن التمكن الفكري والقدرة الثقافية لمحمد الماغوط من جهة ثانية، وهو ما يؤكد حقيقة " أن كل معنى جديد يعيد تشكيل جميع المعاني السابقة....و أن الدلالات يتسرب بعضها في بعض "[2]، كمحاولة لإعادة تنظيم السمات بصور أكثر وضوحا و ربما أكثر تعقيدا من خلال البنية الموحدة المتماسكة، التي تراقصت في عين متلقيها كساحر صغير ثان يحاول بلوغ عالم الساحر الأول الكبير المبدع.

إن تشكل الصورة على هذه الهيئة يفضي إلى دلالة ثنائية جدلية تتألف من العطاء والسيلان الذي تدل على الاندفاع في النهر، والجفاف والقساوة والجرح والحزن الذي تدل عليه كلمة "شوك" ومع الجدل تشكل باجتماعهما "نهر الشوك"، الذي لا وجود له إلا في مشاعر الشاعر، وعالمه وواقعه؛ فما دام الاندفاع في نهر من الشوك، فهذا يعني أن الحزن نتيجة هذا الجفاف الفكري والظلم الاجتماعي، وهو يحتوي على حركة "اندفاع" تغيرية مقبلة، تؤكدها الأسطر التالية في قصيدته: "هياج الفأر" من المجموعة الثانية "غرفة بملايين الجدران":

---

[1]- نديم دانيال الوزة، المرجع عينه، ص 28.

[2]- مصطفى ناصف، نظريه المعنى في النقد العربي، دار الأندلس، بيروت، 1407هـ/ 1981، ص 97.

أنا سيد الأحلام

وزعيم الأرائك الفارغة

أحلم بأصدقاء من الوحل

بأمطار من النار

بحبل هائل من النار فوق ظهري[1]

إنه الحلم بالثورة تحقيقا للحرية، مهما كان من سينجز هذا الفعل الحلمي، وأيا كان من يساعد الذات الشاعرة على تحقيقه، وهي سيدة الأحلام في عالم النص، وعبر هذا التعالق تسعى راغبة للتأثير في الآخر. ويتضح من هذا التعالق على مستوى الصور الشعرية، أن الأمر لا يتعلق بالمعنى فحسب، وإنما يتعلق كذلك بمشاركة كل المؤثرات الحسية والتصورات الجانبية فبفضلها أصبحت كلمة " أمطار نارية" تدل على الثورة و"هياج الفأر" تدل على الضعف في قاموس الشاعر وهكذا، لأن ميزات المجموع تتجاوز حاصل جمع ميزات العناصر، ولأن البناء الشعري في صميمه بناء علائقي[2]؛ يقوم على العلاقات المتبادلة بين العناصر وكل منهما حاكم للآخر ومحكوم به، جاءت عناصره، مختارة، موزعة، متداخلة، في وحدة كلية متناغمة، ذات شكل متناسق ومضمون منسجم. ولغتها الشعرية، على الرغم من لا منطقيتها، جاءت مقنعة لنا، مؤثرة فينا، فنحن نتقبلها ونرى فيها الحقيقة؛ فألقى الشاعر بالعلاقة الاستعارية السابقة شيئا يفجر عالم المعنى، يعاد فهمه وتنظيمه وإدراكه من جديد، أين تتجلى قدرة المبدعين الاستثنائية على استثمار ملكة المشابهة في أنهم يميلوا إلى بناء تشكيلات بلاغية بواسطة بناء استعارة على أخرى و أكثر"[3].

و تبلغ هذه الصورة الشعرية مداها في قصيدة "جنازة النسر":

أظنها من الوطن

هذه الطفلة المقرونة الحواجب....

هذه العيون الأكثر صفاء

---

[1]- الديوان، ص130.

[2]-voir. Novotny Winifred, The language poets use, p, 98

[3]- حسن الغرفي، المرجع نفسه، ص 114، وينظر: مصطفى ناصف، نظرية المعنى، ص 88. وينظر: مصطفى ناصف، الصورة، ص 157. و ينظر: على آيت أوشان، التخيل الشعري، ص 314- 315.

من نيران زرقاء بين السفن

أيها الحزن....يا سيفي الطويل المجعد

الرصيف الحامل طفله الأشقر

يسأل عن وردة أو أسير

عن سفينة وغيمة من الوطن[1]

إذ تسبح الصورة في جو رامز تتكاثف فيه العواطف؛ كون الحرية التي تنسج بجديلتها إنسانية الإنسان، وهي رمز لكيانه ولآدميته ولعظمته، وقد فقد بعض ملامحها في هذا العالم، ليرسل شفرتها إلى قارئه، كي يتعايش معه هذا الشعور، والحرمان ومن خلال القراءة الواعية المتاحة التي ستتربع فوقها ثقافة المتلقي وتجاربه لتتعدد أبعاد النص، وتتوضح غاياته.

و بذلك خدم الجانب الحسي الجانب المعنوي، حتى غدت القصيدة بأكملها مجمعا للإشارات و الرموز الغامضة، فأخذت تخط نهجا جديدا يفصح عن ثقافة موسوعية لدى الكاتب، يجب أن يمتلكها القارئ بدوره حتى يصل إلى مستوى التجربة المعقدة التي تحملها القصيدة[2]. على أن وجود العنصر الحسي في الصورة لا يعد كافيا لجودة الصورة ما لم يتمثله الشاعر تمثلا جيدا واعيا، وما لم يرتبط معه بعاطفة/ شعور ما، في هذه الحالة سيتمكن الشاعر ممن تصوير علاقته بالأشياء و علاقة الأشياء بعضها ببعض تصويرا شعريا دقيقا فميزة الصور لا ترجع إلى جدتها أو غرابتها بقدر ما ترجع إلى قدرتها على الإيحاء بدلالات متعددة و ثرية، و نجاحها في إثارة إحساس القارئ و عواطفه، كما نرى الحزن، الذي يكسر كاحل الشاعر، فيمزق روحه بين صمود و انكسار، و يقوى هذا الإحساس بالاستعارة، بقوله في قصيدة "القتل":

ضع قدميك الحجرية على قلبي يا سيدي

الجريمة تضرب باب القفص

والخوف يصدح كالكروان[3]

---

[1]- الديوان، ص 16.

[2] - رحاب عوض، السخرية عند الماغوط، ص57

[3]- الديوان، ص 81

فالقدم رمز الحركة و الحياة حجرية صلدة صلبة و الحجر الساكن وثابت ليقوي صراعا شرسا بين الحياة و الركود، على القلب مؤشر الحياة والموت، وقوة الصراع تنتهي بجريمة تضرب باب القفص والسجن، الذي يصدح منه الخوف رهبة وفلسفة وحزنا؛ لقد جاءت الصورة كأنها سلسلة متصلة الحلقات متلازمة، تتناغم مع السابق لها، بالقدر ذاته مع اللاحق. و هنا تتجلى الرؤية الجمالية للشاعر متمثلة في هذه الصور الاستعارية، التي كانت أداته الدقيقة في نقل تجربته الشعرية إلى المتلقين "[1] هادفة بتعددها إلى استعلاء وحدة في الوجود، لأن الوجود نسيج مرهف إذ اهتز منه جنب اهتزت له سائر الأجزاء، ما يشكل في النهاية قلب الصور و حقيقتها، لتلعب دورا أساسيا في العملية المعقدة لفهم النص، و يتأكد هذا من خلال حدوث ماس كهربائي يظهر في الحال في عملية الفهم"[2].

والوحدات المعنوية في هذه الاستعارة الواحدة التي تتكون منها الاشاريات اللغوية الأخرى في الجملة تتناسق فيما بينها وتنتمي إلى نمط دلالي واحد هو الضعف وما يتبعه من عجز، ذلك أنها استعملت كمنبهات توحي إلى معنى آخر، يهدف إلى تصوير إحساس خاص وتطلب منه قدرا من المشاركة لكي تتضح وظيفة الصورة في نقل هواجس الشاعر. يقول الماغوط في"رسالة إلى القرية":

أبحث أنا عن "كلمة "
عن حرف أضعه إزاء حرف
مثل قط عجوز
يثب من جدار إلى جدار في قرية مهدمة
و يموء بحثا عن قطته[3]

ولما كان العمل الشعري يصدر عن تجربة خاصة متميزة، فإن كل قصيدة تحتفظ لنفسها بشخصية مستقلة ومتفردة تفرد التجربة التي تعبر عنها و بمعنى آخر أن لكل

[1]- عدنان حسن قاسم، التصوير الشعري، ص 125. عمر قادري، نفسه، ص 92- 93، وينظر: مصطفى ناصف، الصورة، ص 07

[2] - فان دايك، علم النص، ص 293.

[3]- الديوان، ص 213- 214.

قصيدة خصوصيتها البنائية/ التكوينية، تتوزع عناصرها و تنتظم بحرية دون أن تخضع لإستراتيجية محددة سلفا، في ظل هذا الفهم تتخذ الصورة الشعرية نمطا لها يختلف من قصيدة لأخرى، و تصبح القصيدة، بناء متميزا عن غير من أبنية القصائد الأخرى، ولذلك فقصائد الديوان لا تسعى إلى إقامة تشكيل شعري مؤطر، بل هي تشكيل يفضي إلى استعارة كلية قابلة لتأويلات متماسكة، كما تحرص على إقامة تشكيل شعري مفتوح ذي وجود هلامي، تتراكم فيه الاستعارات و المفارقات المرتجلة؛ هي جدران يحاول الشاعر ملامستها، يتخلى بها عن الواقع بمنظور السطحي، ليكشف عن علاقاته الداخلية؛ فيقول "في الليل ":

الجدران التي ألمسها

ترتعش تحت أصابعي كالشفاه قبل الزئير

أحسد المسمار

لأن هناك خشبا يضمه و يحميه

أغبط حتى الجثث الممزقة في الصحراء

لأن هناك غربانا ترفرف حولها و تنعق لأجلها

آه يا جدي

لقد اشتقت للظلم للإرهاب

للتمسك بأي شيء

ولو بقضبان السجون [1]

هذه الصورة تبدو وصفية مزدوجة، تشبه صورة متخيلة خشبا يضمه" بصورة شيئية " أجسد المسمار" تساعد المعنى على التولد من خصوصية العلاقات المكونة للصورة بمفرداتها الشعرية، التي تنشئ العلاقة الدلالية بين الأشياء المتشابهة، و غير المتشابهة و هذه الدلالة قد لا تتحقق إلا بفعل هذه العلاقة ما دامت غير ملازمة للصورة في الواقع الموضوعي.

ولقد تضافرت الصور الاستعارية و تعالقت لتصوير العملية الإبداعية، التي تشمخ في أرض التجربة الشعورية، و التي اتخذت من الحرية محورا لها، أين تمكن الشاعر من

[1]- الديوان، ص 196.

تقديم صياغة،هي وليدة فهم ووعي خاصين، للواقع، و أشد استيعابا للعالم الحقيقي من خلال هذه الصور، متخذا إياها وسيلة للتوضيح و الإقناع، و اقتربت في المقابل، من جوهر الشيء و حقيقته محققة الألفة بين الأشياء، المتباعدة و حتى المتناقصة منها. يقول الشاعر:

وجوه طويلة كقضبان الحديد

تركتني وحيدا في غرفة مقفلة، أمضغ دمي

و أبحث عن حقد عميق للذكرى[1]

ونجدها في قوله:

و غمامة من المقاهي

و الخانات المغرورقة بالسكارى

تلوح بنعومة عبر السهول المطأطئة الحياة[2]

وهي صور مترادفة يعبر بها الشاعر عن الضعف العربي، وحال الذهول وغياب الوعي التي يعيشها جراء ما يحدث كل يوم، إنه المفعول فيه دائما، هي صور كنى بها الشاعر كثرة العرب، وصور بها غرقهم في الملذات في بحر اللهو، واللامبالاة، وغياب الروح الإنسانية، وهي شعور مرير لا يفارقه، لذلك وجدناه يحيا في كل صورة شعرية طاقة غير مألوفة، إلى حد القول، إن جميع صور الديوان هي صورة كلية واحدة عملاقة، كالعنكبوت تمد بخيوطها من أول نفس في الديوان، " جزن في ضوء القمر" إلى آخر نفس "الفرح ليس مهنتي" بل آخر تنهيدة في "مروحة السيوف".

نخلص إلى أن قراءة ديوان محمد الماغوط، ولدت في نفسنا كباحث، إحساس نجاح الماغوط في رسم صورة، من خلال إخراجها عن المنطق والعقلانية فعمد إلى خلق وشائج بين العناصر المكونة للصورة لتحقيق الارتباط بين أجزاء القصيدة، ومن ثمّ قصائد الديوان، ليشكل بنية استعارية كبرى، تعتمد- أساسا-على ما يعرف في الدرس المعاصر بتراسل الحواس؛ لأن الشاعر استطاع أن يصور ما يثير العواطف تصويرا بارعا تتعاون فيه كل الملكات والحواس وتتبادل الوظائف، بغية إضفاء مسحة فنية

---

[1]- الديوان، ص 70.

[2]- الديوان، ص 70.

وجمالية على النص الشعري ككل؛ لأن الشاعر لا يرى في كونه النصي سوى صورة عن حياتنا المعاصرة في عبثها إنه صورة عن التشققات في الكينونة المعاصرة[1].

[1]- ساندي سالم أبو سيف، قضايا النقد و الحداثة، ص 193.

خاتمة:

إذا كانت الدراسات اللسانية قد انحصرت في تحليل الجملة قبيل الستينات، فقد كان عليها الانفتاح بعد ذلك على نموذج أكبر، تمثل في النص تحسبا للاستمرار والديمومة، وطلبا للشمول؛ لذلك كانت لسانيات النص الفرع المعرفي الجديد البكر، وقد تكفل هذا البحث باستقصاء جوانب لسانية نصية بارزة، عملنا على لم شتاتها، لتخرج في صورة متناغمة جمعنا فيها التنظير بالتطبيق، حتى توضح الصورة، لعل قارئ هذه الرسالة يستطيع أن يهتدي إلى جملة من النتائج نذكر منها:

– إن الانتقال من الجملة إلى النص ليس انتقالا صوريا، بقدر ما هو انتقال منهجي، اشتمل على المفاهيم والطرق، والأدوات وكل ما ارتبط بالنص، وهي نقلة كان لا بد منها إذا عملنا على تطوير الفكر وتحويره مع الانفتاح العام.

– تقوم لسانيات النص في الأعم الأغلب على أساس التحليل اللساني للبنيات الكبرى والصغرى؛ فاعتبرت مجالا غنيا متداخل الاختصاصات، يشكل محور ارتكاز عدة علوم، وهي تتأثر دون شك بالدوافع، ووجهات النظر، والمناهج والأدوات، والمقولات التي تقوم عليها هذه العلوم جميعها.

– تقوم لسانيات النص في تحليلها للنص على المعيار الإحصائي، وهو أحد مقتضيات البحث العلمي، تحقيقا للدقة والنتائج الموضوعية، ذات الوجهة النسبية في عملية القراءة والفهم.

– وفي محاولة من أجل التأصيل لبعض القضايا اللسانية النصية، أكدت لنا كفاءة الأدوات النحوية والبلاغية في موروثنا العربي صلاحيتها للتعامل مع الظواهر الحديثة، ومعظم القضايا اللسانية المعاصرة.

– أفرزت جهود الباحثين لتعريف النص، في النهاية ما سمي نصا مثالا يحتوي على سبعة معايير، وجودها حتمية علمية لاكتمال أنموذجيته، حققت لسانيات النص به نظرية واسعة النطاق ، يقيمها الباحث اللغوي مقترحا بها منظومة من المفاهيم المترتبة، التي تتشكل من مجموعة من الأحكام ذات الطابع الإلزامي و تشتغل وفق آليات منطقية؛ فمفهوم النصية يقوم عند مفكري لسانيات النص على أساس مفهوم النص بمختلف جوانبه.

– لقد باتت قضية التفرقة بين النص والخطاب، بمثابة المنطلق المنهجي الذي يعود إليه الباحث كلما احتاج إلى ذلك وإن كانت الفروق بين المصطلحين قد غابت عند كثير من الدارسين، فالقناعة التي تشكلت لدينا أن النص غير الخطاب في المستوى النظري ،ذلك أن الخطاب أوسع من النص، ولكن كل ممارسة تطبيقية تجد نفسها قد دخلت لعبة العبث أمام هذه الرغبة، لأن النص يخضع في رحلة قراءته وتأوله، شاء أم أبى، إلى ظروف إنتاجه التي تجعل منه خطابا.

– إن التوقف على دلالة جملة ما أو مجموعة من الجمل تظل رهنا بتأمل النص في كليته، فقد تتضح دلالة الجمل الأنموذج بالرجوع إلى مجمل القصيدة وإلى عنوانها؛ فلا شك أن إدراك الصلة بين مضامين المقاطع الشعرية التي تشكل نصوصا منسجمة، من ناحية، والصلة بينها وبين عناوينها ليس أمرا هينا، يمكن تحصيله منذ الوهلة الأولى، وهنا تظهر الحاجة إلى قراءة النص كوحدة كلية متكاملة.

– ترتبط قضايا المجموعة الشعرية بعضهما ببعض ارتباطا إحاليا، كون الوقائع التي تحيل إليها القضايا في تفسير ما، مرتبطة بعضها ببعض. والمجموعة بعناوينها الرئيسية الثلاث "الفرح ليس مهنتي" و"حزن في ضوء القمر" و "غرفة بملايين الجدران"، وهي عناوين جاءت شديدة الالتحام مع عناوينها الفرعية وبفاعلية متفاوتة لفك مغاليق الدلالة و التجربة، فالمحلل اللساني النصي على هذا المستوى يؤول تباينات وفجوات النص، وصولا إلى القصدية حتى المسكوت عنها.

– وهذا التحول في معالجة النصوص، ما هو إلا سعي للوصول إلى قصد المتكلم، الذي أثار قضايا بارزة في نصوصه، جمعت، في أبحاث لسانيات النص تحت كلمة " الأطر"، وتفسير النص، في هذه الحال، ليس البحث عن المعرفة خارجه، و إنما ينحصر دور هذا المفهوم في تدبير الطرق التي تكفل فهمه ومعرفته.

– النص لا يأتي من فراغ، و ظهوره عملا جديدا لا يعني جدته المطلقة، بل إنه يستند إلى مجموعة من المرجعيات المضمرة و الخصوصيات التي تعتبر مألوفة ثم إن الجمهور الذي يوجه إليه هذا العمل هو جمهور مسلح بمجموعة من التجارب الخاصة والحالات الانفعالية المعينة.

– تحظى المعرفة التي يعرضها النص بالتفضيل في الفهم والاسترجاع، ليأخذ القارئ كل من الأطر والمخططات والبنى الصغرى والكبرى وأمور أخرى في محاورة تداولية للنص الشعري، في سبيل تحقيق إستراتيجية التعاون النصي؛ وذلك بتحسس البيانات النصية و تأثيث الفراغات المتروكة في النص، وترجيح معنى على حساب آخر لتنشأ القضية الممثلة لجوهر النص.

– يضطر القارئ أحيانا أمام القواعد الكبرى كالحذف والتعميم والإدماج والبناء، إلى الاحتفاظ ببعض القضايا الصغرى كما هي إذا كانت ملائمة، أو يعمل على حذف بعضها، وإلى تعميم و إدماج بعضها الآخر، كونها قضايا أكبر، أو يعمل على إنشاء قضايا جديدة.

– إن النص الشعري ليس مجرد حاصل جمع عناصره و أن هذا العنصر الحيوي الحاصل، ما هو إلا التأثير المتبادل بين العناصر، وإن البنية الكبرى ليست في إحداها، وليست في مجمعها، بل في شيء ثالث لا يتولد منها، بل يتولد لديها.

– والتعامل مع النص الشعري عند الماغوط، يعطينا إحساسا بأن هذا النص يرفض ميكانيزمات الشرح و التفسير المعيارين، إذ يسعى جاهدا إلى استحضار أدوات بديلة تصلح للتعامل معه، تطوعها" إستراتيجيات التأويل" و " آليات القراءة "؛ إذ وحدهما القادرتان على مواجهة موجات الشك والريبة الممزوجة بالحقيقة الواقعة، والتي تنفجر من مراكز إنتاج المعنى، والبؤرة المركزية المسيطرة على تنظيم نص ما في مجموعته، وعلى إنتاجها-بلفظ أعم- وتلقيها.

– تقوم الشعرية عند محمد الماغوط على القصد الاختياري، بمعنى أن المبدع يتعامل مع لغته تعاملا انتقائيا، سواء كان ذلك في دائرة المفردات أو في دائرة المركبات، لأن اللفظة في استعمالات الماغوط ذات دلالة و مقصدية خاصة.

– إن القارئ هو الوارث الشرعي للنص، حيث يعمل على تفسيره وتأويله وبتعبير أدق يشكله في وعيه تحقيقا لمتعته وآفاقه؛ لأن النص في نظره يحتاج كل الحدود المرسومة له، ليس بإغراقها أو إخفائها في تجانس ليس فيه اختلاف، بل يجعلها أكثر تماسكا و تعقيدا و انفتاحا على الاختلاف و المغايرة و التباين والتوتر،

بحثا عن المعنى، الذي نجده نسقا من العلاقات تغيره عناصره، و تتعدد مراكزه و تكثر سياقاته وأبعاده و تخريجاته.

– ولما كانت اللغة قوة دفع و قوة تحريك، استوجبت الوقوف عند المجاز اللغوي، الذي تمثل في الاستعارة بمجمل تعالقاتها، كطاقة لغوية رئيسية تعول عليها تلك القوة الدافعة؛ إذ ارتبط التعالق الاستعاري كبنية كبرى بمجموعة من المحددات، في لغة الماغوط، كما أنه ليس حتمية، يلزم على جميع النصوص الوقوع فيها.

– الصور الشعرية الأنموذج، والظاهرة بمعزل عن البناء النصي تعبر عن رؤية جزئية، مهما كانت عميقة أو محيطة، فهي ستظل ناقصة من جهة ما، ذلك لأن الظاهرة و إن تكن لها مقوماتها و كيانها الخاص الذي يحدده المصطلح اللساني النصي" التعالق الاستعاري" أو "الصورة الشعرية الكبرى".

– إن البناء النصي في شعر الماغوط، بناء ترابطي شكله جزءا لا يتجزأ من دلالته؛ و ذلك يبرز في تكوينه؛ لأن كل جملة لغوية منه، في علاقة بما يسبقها وما يليها من جمل في منتهى الانتظام والتشابك والتفاعل.

– وإن الواقع الشعري لعالم محمد الماغوط يسمح بنوعين متباينين من التأويل؛ تأويلا تسلح بتوظيف موضوعي للإحصاء بإقامة جداول وتقسيمات. وتأويل سعى إلى استخراج الدلالات و إبراز العمليات الذهنية التي تنتج الأعضاء إذ يرمي إلى إدراك واقع موضوعي لا سبيل إلى أن تدركه التجربة العادية، كما أنه يسعى إلى الكشف عن القوانين و العلاقات الدلالية الرابطة، أولا، وعن اللا.واقع /الحلم و الخيال بمنتهى التمثل و الإرادة، ثانيا.

– نخلص إلى، أن النصية أو النص النموذج نظرية تتوزع على فروع اللسانيات النصية جميعا ونعتبرها إجراء شاملا ومنظما وفنيا لضبط حالة ما يحياها النص، بكل فروضه الذهنية/ العقلية والسياقية والجمالية/الفنية، تعمل على تفسيره وتحليله، وبحث توزيع الإجراءات النظرية اللغوية عليه؛ وذلك إيمانا منا بأنه لا يتم تحليل أي نص إلى على ضوء نظرية شاملة أو تصور واضح وشامل للمبادئ التي تكون عناصر النظرية.

– كما لا يمكن حين نزعم الإفادة من هذه الإجراءات اللسانية النصية، تطبيقها على نحو حرفي، يقترب من الأداء الاسقاطي الجاهز؛ فلا شك في أن تحليلا كهذا لا يعد كونه تنظيرا إجرائيا محضا لا يأخذ بحسبانه المتغيرات النصية و السياقية إنه تصور إجرائي إلزامي مركب يستوعب النصوص جميعها، محدقا ببنياتها النصية، و هذا يقينا وصلنا إليه بإجراءات مختلفة، قمنا بتطبيقها على النص الشعري قيد الدراسة، وقد سمح لنا هذا التطبيق بالتعامل-مرونة- مع مجمل عناصر النظرية بحسب بروزها في النصوص الشعرية للماغوط.

المصادر والمراجع

* القرآن الكريم، برواية ورش عن نافع، دار الفجر الإسلامي، دمشق الطبعة السادسة، 1404هـ.

1-المعاجم:

- أحمد رضا:

1.معجم متن اللغة، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، 1380هـ/ 1960م.

- أوزوالد ديكرو وجان ماري سشايفر

2. القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، ترجمة: منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2007.

- البازغي سعد و ميجان الرويلي :

3. دليل الناقد الأدبي (إضاءة لأكثر من سبعين تبار أو مصطلحا نقديا معاصرا)، المركز الثقافي العربي، ط3، 2002.

- محمد بن أبي بكر الرازي:

4.مختار الصحاح، ضبط وتخريج: مصطفى ديب البغا، دار الهدى للطباعة والنشر، عين مليلة، الجزائر،ط4، 1990.

- سامي عياد حنا وآخرون:

5. معجم اللسانيات الحديثة (إنجليزي، عربي)، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، 1997م.

- الشوابكة محمد علي و أنور أبو سو يلم:

6. مصطلحات العروض و القافية، جامعة مؤتة، دار البشير، الأردن، 1412هـ/ 1991 م،

- بوطارن محمد الهادي و آخرون

7.المصطلحات اللسانية و البلاغة و الأسلوبية الشعرية(انطلاقا من التراث العربي ومن الدراسات الحديثة)، دار الكتاب الحديث، الكويت،1428هـ/2008

- طبانة بدوي:

8. معجم البلاغة العربية، منشورات جامعة طرابلس، كلية التربية ، الطبعة الأولى، المجلد الأول، 1395هـ/1975م.

- كورتل آرثر :

9. قاموس أساطير العالم ، ترجمة : سهى الطريحي، المؤسسة العربية للدراسات ، عمان، الطبعة الأولى ، 1993 .

- مطلوب أحمد:

10. معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، بيروت، 2000م.

- ابن منظور أبي الفضل جمال الدين الإفريقي المصري(ت/711هـ) :

11. لسان العرب، دار صادر،لبنان، بيروت، الطبعة الثالثة، 1414هـ/1994م.

2-الكتب العربية والمترجمة:

- إبراهيم أنيس:

12.من أسرار اللغة، المكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، الطبعة الثالثة،1966م.

- إبراهيم محمود:

13- صدع النص و ارتحالات المعنى، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط1، 2000.

- الإبراهيمي خولة طالب:

14.مبادئ في اللسانيات، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000.

- أدونيس(علي أحمد سعيد)

15.المحيط الأسود، دار الساقي ،بيروت، ط1، 2005.

16. زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط2، 1978.

17. سياسة الشعر-دراسات في الشعرية العربية المعاصرة- دار الأدب، بيروت، ط1، 1985.

- أبو الفتح ضياء الدين بن الأثير(637ه):

18.المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، القاهرة، ط1، 1358ه/ 1939م.

- أحمد يوسف علي:

19.قراءة النص (دراسة في الموروث النقدي) مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.

- أرمينيغو فرانسواز:

20. المقاربة التداولية، ترجمة سعيد علوش، المؤسسة الحديثة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 1987م.

- ميلكا إفيتش

21 .اتجاهات البحث اللساني، ترجمة: سعد عبد العزيز مصلوح وفاء كامل فايد، المجلس الأعلى للثقافة (المشروع القومي للترجمة)، ط2، 2000.

- الأنصاري بن هشام جمال الدين عبد الله بن يوسف بن أحمد (ت/ 761هـ):

22. مغني اللبيب عن كتب الأعاريب فهرسة حسن حمد مراجعة إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، الطبعة الأولى 1418هـ/ 1998م.

- أوشان على آيت

23.السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة، دار الثقافة،الدار البيضاء،ط1، 2000م.

24.التخيل الشعري في الفلسفة الإسلامية، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 2004.

- أوكان عمر:

25. النص والسلطة، أفريقيا الشرق، المغرب الطبعة الثانية، 1994م

26. لذة النص (مغامرة الكتابة لدى بارث)، أفريقيا الشرق، المغرب، 1996م.

- أولمان ستيفان:

27. دور الكلمة في اللغة، ترجمة كمال بشر، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، الطبعة الثانية عشرة، 1990.

- أوزتسلاف واورزيناك

28.مدخل إلى علم النص- مشكلات بناء النص-، ترجمة سعيد حسن بحيرى، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003.

- أيفور أرمسترونغ ريتشارد:

29. فلسفة البلاغة، ترجمة، سعيد الغانمي وناصر حلاوي، إفريقيا الشرق، المغرب، 2002.

- إيكو امبرتو:

30. التأويل بين السميائيات و التفكيكية، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، 2000م.

31. الأثر المفتوح، ترجمة: عبد الرحمان بوعلي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط2، 2001

- الاستربادي رضي الدين محمد بن الحسن (ت/686هـ):

32. شرح كافية ابن الحاجب، تقديم وفهرسة: إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان الطبعة الأولى، 1419هـ/1998م.

- انكفيست نيلس اريك:

33. الأسلوبية اللسانية، ترجمة أحمد مومن، مطبوعات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، فيفري 2001م.

- إيسر فولفجانج:

34. فعل القراءة، نظرية في الاستجابة الجمالية، ترجمة: عبد الوهاب علوب، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2000.

- إهده دون وآخرون

35. الوجود و الزمان و السرد(فلسفة بول ريكور، ترجمة وتقديم: سعيد الغانمي،المركز الثقافي العربي، المغرب،ط1 ،1999.

- بارث رولان:

36. مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط2، 2002.

37. لذة النص ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، سورية، ط2، 2002.

- براون جوليان و يول جورج :

38. تحليل الخطاب ، ترجمة: محمد لطفي الزليطي ومنير التريكي، جامعة الملك سعود، الرياض، 1997م.

- برينكر كلاوس:

39.التحليل اللغوي للنص، مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج، ترجمة: سعيد حسن بحيرى، مؤسسة المختار، القاهرة، الطبعة الأولى، 2005.

- بستاني بشرى:

40. قراءات في النص الشعري الحديث، دار الكتاب العربي، الجزائر، الطبعة الأولى، 2002م.

- البطل علي:

41. الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن 2هـ، دار الأندلس للطباعة والتوزيع، الطبعة الثانية، 1401هـ/ 1981م.

- بلعيد صالح:

42. نظرية النظم ، دار هومة للنشر، الجزائر، 2001م.

- هنريش بليث:

43. البلاغة والأسلوبية، نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، ترجمة وتعليق: محمد العمري، إفريقيا الشرق، المغرب، 1999.

- بناني محمد الصغير:

44. المدارس اللسانية في التراث العربي وفي الدراسات الحديثة، دار الحكمة، الجزائر،2001م.

- بنيس محمد:

45. الشعر العربي الحديث(بنياته و ابدالاتها)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثالثة، 2001م.

- بيارلي كوفيك & كاترين فوك

46. مبادئ في قضايا اللسانيات المعاصرة، تعريب: منصف عاشور، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984.

- بيرو جان

47. اللسانيات، ترجمة: الحواس مسعودي، مفتاح بن عروس،دار الآفاق، الأبيار، الجزائر، 2001.

- بيير بورديو

48. الرمز والسلطة (ترجمة عبد السلام بن عبد العالي)، دار توبقال للنشر، المغرب، ط3، 2007.

- تامر سلوم:

49. نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، الطبعة الأولى، 1983م.

- تمام حسان:

50. اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الثالثة، 1418هـ/1998م.

51. الخلاصة النحوية، عالم الكتب ، مطابع دار الأمين ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، 1420هـ/2001م.

- التلمساني الإمام أبو عبد الله محمد بن أحمد المالكي:

52.مفتاح الوصول إلى بناء الفروع على الأصول، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت.

- تودوروف تزيفيتان

53. الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، 1987.

- الجاحظ عثمان بن بحر:

54. البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل بيروت، د.ط، د.ت.

55. الجاحظ: الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت. ط3، 1969.

- جاكبسون رومان:

56. قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، 1988م.

- الجرجاني عبد القاهر (ت/ 471هـ) :

57. دلائل الإعجاز في علم المعاني، شرح وفهرسة، ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، صيدا بيروت، 1422م، 2002م.

- الجرجاني علي بن محمد:

58. التعريفات، دار الكتاب اللبناني/المصري، بيروت/ القاهرة، الطبعة الأولى، 1991م.

- الهادي الجطلاوي:

59. قضايا التفسير في اللغة، قضايا اللغة في كتاب التفسير (المنهج، التأويل، الإعجاز)، دار علي محمد الحامي، تونس، ط1، 1998.

- جميل عبد المجيد:

60. البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية،الهيئة المصرية العامة، القاهرة، 1998م.

- ابن جني (أبي الفتح عثمان 392 هـ – 321هـ):

61. الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، المكتبة العلمية، القاهرة، د.ت، د.ط.

- جنيت جيرارد :

62. مدخل إلى جامع النص، ترجمة :عبد الرحمان أيوب ، دار توبقال للنشر، المغرب،الطبعة الثانية ، 1986 .

- جودة نصر عاطف:

63.النص الشعري ومشكلات التفسير، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط1، 1996.

- ابن الحاجب جمال الدين بن أبي عمرو عثمان بن عمر(570هـ- 64هـ):

64. الكافية في النحو،دار الكتب العلمية ،بيروت،لبنان .

- حسن محمد حماد:

65. تداخل النصوص في الرواية العربية ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،1997.

- حسن محمد عبد الناصر:

66. نظرية التوصيل و قراءة النص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، 1999.

- حماسة محمد عبد اللطيف:

67. في بناء الجملة العربية، دار الشروق، مصر، الطبعة الأولى ، 1996 .

68. اللغة وبناء الشعر، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 2001.

- ذهبية حمو الحاج

69.لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، دار الأمل للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 2005.

- بن حزم أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد:

70.الإحكام في أصول الأحكام، تحقيق: الشيخ أحمد محمد شاكر، تقديم إحسان عباس، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت،ط2، 1403ه/1983م.

- الحموي بن حجة تقي الدين أبي بكر علي :

71. خزانة الأدب و غاية الأرب ، شرح: عصام شعيتو ، دار مكتبة الهلال ، لبنان ، بيروت،الطبعة الثانية ، 1991.

- حميدة مصطفى :

72. نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة ،الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان،القاهرة ، الطبعة الأولى ، 1997.

- الحميري عبد الواسع:

73.الخطاب والنص-المفهوم، العلاقة، السلطة-، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، ط 1، 2008/1429.

- خطابي محمد :

74. لسانيات النص (مدخل إلى انسجام الخطاب) ،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، الطبعة الأولى ،1991 . والطبعة الثانية،2006 .

- عمر أبو خرمه:

75. نحو النص نقد النظرية، وبناء أخرى، عالم الخيار الحديث، الأردن، ط1، 2004.

- حسن خمري:

76.نظرية النص-من بنية المعنى إلى سميائية الدال)، الدار العربية للعلوم، ناشرون، الجزائر، ط1، 1425 هـ/ 2004م.

- خورشيد فاروق:

77.أديب الأسطورة عند العرب، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 1424 هـ/2004م.

- الخوري الياس :

78. دراسات في نقد الشعر، دار ابن رشد ، بيروت ، الطبعة الثانية ،1981 .

- ابن خلدون عبد الرحمان بن محمد:

79. المقدمة، ضبط وشرح:محمد الاسكندراني، دار الكتاب العربي، بيروت، 1425ه/2005م.

• خليل إبراهيم

80. في اللسانيات ونحو النص، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2007م/1427هـ.

• الداية فائز:

81. علـم الدلالـة العربـي (النظريـة والتطبيـق)، ديـوان المطبوعـات الجامعيـة، الجزائـر، 1973م.

• دبة الطيب :

82. مبادئ اللسانيات البنيوية(دراسة بنيوية ابستيمولوجية) ، دار القصبة للنشر، الجزائر،2001 م.

• الدرابسة عاطف:

83.النص الشعري الجاهلي في ضوء نظرية التأويل، عالم الكتاب الحديث، الأردن، ط1، 2006.

• أسميه درويش:

84. تحرير المعنى- دراسة نقدية في ديوان أدونيس (الكتاب1)، دار الآداب، بيروت، ط1، 1997

• الدغمومي محمد

85.نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية، الرباط، المغرب، 1999.

• دي بوقراند روبرت :

86. النص والخطاب والإجراء، ترجمة: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، الطبعة الأولى، 1998.

• دي سوسير فردناند :

87. محاضرات في الألسنية العامة، ترجمة: صالح القرمادي وآخرون، الدار العربية للكتاب، طرابلس، تونس، 1985.

• ربابعة موسى :

88. قراءة النص الشعري الجاهلي، دار الكندي، أربد، الأردن، 1998.

• ريفاتير ميكائيل:

89.دلائليات الشعر، ترجمة: محمد معتصم، منشورات كلية الأدب والعلوم الإنسانية، الرباط، 1997

• حسين رفعت

90.الموقعية في النحو العربي، (دراسة سياقية)، عالم الكتب، القاهرة،ط1، 2005.

• الرواشدة سامح :

91. فضاءات الشعرية ،المركز القومي للنشر، أربد، الأردن، 1999.

• الزركشي بدر الدين (بدر الدين محمد بن عبد الله ت 794هـ):

92. البرهان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة دار التراث، القاهرة.

• مشال زكريا

93.بحوث ألسنة عربية، منشورات المؤسسة الجامعية، بيروت، لبنان، 1412هـ/1992.

• فريد الزاهي:

94.النص و الجسد و التأويل، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، 2003.

• الزمخشري أبو القاسم محمود بن عمر (ت/ 538هـ):

95. المفصل في علم العربية، دار الجيل، لبنان، بيروت.

96. تفسير الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، دار الكتاب العربي، لبنان، بيروت.

• زموط عبد الستار حسين:

97. من سمات التراكيب (دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني)، مطبعة الحسين الإسلامية، جامع الأزهر، القاهرة، الطبعة الأولى، 1413هـ/1992م.

• الزوبعي طالب محمد وحلاوي ناصر:

98. البلاغة العربية، البيان والبديع، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 1996م.

• نصر حامد أبو زيد

99.مفهوم النص- دراسة عن علوم القرآن، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1996.

• سابير إدوارد:

100. اللغة (مقدمة في دراسة الكلام)، ترجمة: المنصف عاشور، الدار العربية للكتاب، تونس، 1995م.

• السامرائي إبراهيم:

101. لغة الشعر بين جيلين، المؤسسات العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الثانية، أبريل 1980م.

• فيلي سانديرس:

102. نحو نظرية أسلوبية لسانية، ترجمة خالد محمود جمعة، دار الفكر، دمشق، 1424هـ/2003.

• السجلماسي أبو محمد القاسم(ق8هـ):

103. المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى، 1401هـ/ 1987م.

- السد نور الدين:

104. الأسلوبية وتحليل الخطاب (تحليل الخطاب الشعري والسردي)، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، د.ط، د.ت.

- السعدني مصطفى:

105. مدخل إلى بلاغة النص، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1994.

- السعران محمود :

106. علم اللغة (مقدمة للقارئ العربي)، دار النهضة العربية، بيروت.

- سعيد حسن بحيرى:

107. علم لغة النص (المفاهيم والاتجاهات) الشركة المصرية العالمية للنشر الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، الطبعة الأولى، 1997م.

- خالدة سعيد:

108. حركية الإبداع (دراسات في الأدب العربي الحديث)، دار العودة، بيروت، الطبعة الأولى، 1979م.

- السكاكي أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي (ت/626هـ):

109. مفتاح العلوم، ضبطه وكتب هوامشه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1407هـ/1987م.

- سيبويه أبو بشر عمرو ابن عثمان بن قنبر (ت/ 180هـ):

110. الكتاب، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت.

- السيد أحمد عبد الغفار:

111. التصور اللغوي عند الأصوليين، مكتبات عكاظ للنشر والتوزيع، جدة، الطبعة الأولى، 1401هـ/1981م.

- السيد فضل:

112. نظرية ابن خلدون في فاعلية النصوص – قراءة في نص قديم مركز الدلتا للطباعة، منشأة معارف ،الإسكندرية، 1990 م.

-ساندي سالم أبو سيف:

113. قضايا النقد و الحداثة (دراسة في التجربة النقدية لمجلة "شعر" اللبنانية)، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 2005

- السيوطي حافظ جلال الدين (ت/ 911هـ):

114. الإتقان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1408هـ/ 1988م.

- الشاوش محمد

115.أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية (تأسيس نحو النص)، المؤسسة العربية للتوزيع، تونس، 2001.

- شبلنر برند:

116. علم اللغة والدراسات الأدبية (دراسة الأسلوب، البلاغة، علم اللغة النصي)، ترجمة: محمود جاد الرب، كلية الآداب جامعة ملك سعود، الرياض.

- جمال شحيد ووليد قصاب:

117.خطاب الحداثة في الأدب-الأصول والمرجعية-، دار الفكر سوريا، ط1، 2005.

- شريم جوزيف مشال

118.دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان،ط1، 1404 هـ/1984.

- شكري محمد عياد:

119. موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة، القاهرة، الطبعة الثانية، نوفمبر 1978م.

- بن الشيخ جمال الدين :

120. الشعرية العربية، ترجمة: مبارك حنون والولي محمد ومحمد آوراغ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، 1996م.

- الشيخ عبد الواحد حسن:

121. البديع والتوازي، مكتبة الإشعاع، الإسكندرية، القاهرة، الطبعة الأولى، 1419هـ/1999م.

- شيخون محمود السيد:

122. أسرار التكرار في لغة القرآن الكريم، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى، 1403هـ/ 1983م.

- الصباغ رمضان:

123. في نقد الشعر العربي المعاصر - دراسة جمالية – دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، الطبعة الأولى، 1998م.

- الصحناوي هدى

124.الإبداع الاستعاري في الشعر(الشعر السوري أنموذجا)، دار بترا للطباعة، دمشق، ط1، 1997.

- الصكر حاتم

125.ترويض النص إجراءات و منهجيات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 2007

- صلاح رزق :

126. أدبية النص، دار الثقافة العربية ، القاهرة ،الطبعة الأولى ، 1410هـ/1989م .

- صلاح فضل:

127. بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 164، صفر 1413هـ/ آب 1992م.

128. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط2.

- طاهر سليمان حمودة :

129. ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، الدار الجامعية للطبع والنشر ،الاسكندرية ، (د. ت).

- طه عبد الرحمان:

130. في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،ط2، 2000.

- العباس محمد:

131. ضد الذاكرة(شعرية قصيدة النثر)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2000.

- عباس حسن:

132. النحو الوافي ،دار المعارف، مصر،القاهرة، الطبعة السادسة، د.ت .

- عبد القادر عبد الجليل:

133. التنوعات اللغوية، دار الصفاء للنشر توزيع،عمان،الطبعة الأولى،1417هـ/1997.

134.الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية ،دار الصفاء للنشر والتوزيع ،عمان ،الطبعة الأولى،2002/1422.

- عبد الله إبراهيم:

135.الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، تداخل الأنساق والمفاهيم ورهانات العولمة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999.

- العبد محمد :

136. إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، دار المعارف ، القاهرة ، الطبعة الأولى، 1988 .

137. اللغة والإبداع الأدبي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، 1989.
138. المفارقة القرآنية-دراسات في بنية الدلالة-، مكتبة الآداب، القاهرة، ط2، 2006.

- عتيق عبد العزيز:

139. علم المعاني، البيان، البديعة، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت.

- عدنان حسين قاسم:

140. الاتجاه الأسلوبي النبوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، د.ط، 1421هـ/ 2001م.
141.التصوير الشعري (رؤية نقدية لبلاغتنا العربية)،الدار العربية،للنشر والتوزيع، 2000م.

- أبو العدوس يوسف :

142. البلاغة والأسلوبية، الأهلية للنشر والتوزيع، المملكة الهاشمية الأردنية، عمان، الطبعة الأولى، 1999م.

- عز الدين إسماعيل:

143. الشعر العربي المعاصر (قضايا وظواهره الفنية والمعنوية)، دار الفكر العربي، القاهرة، الطبعة الثالثة 1966م.

- عزام محمد:

144. الأسلوبية (منهجا نقديا)، منشورات وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية، دمشق، 1989م.

- عبد العزيز إبراهيم

145. شعرية الحداثة، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2005.

- العسكري أبو هلال:

146. الصناعتين (الكتابة والشعر)، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت،1986م.

- محمد عظيمة

147. نحو شعرية مضادة، تحرير وتقديم: سامي أحمد، التكوين للنشر و التوزيع، بيروت، 2003.

- العكبري أبو البقاء (ت/ 616هـ):

148. مسائل خلافية في النحو، تحقيق محمد خير الحلواني، دون معلومات.

- العلاق علي جعفر:

149. الشعر والتلقي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى، 1997م.

- العلوي بن طباطبا محمد بن أحمد (ت/ 322هـ):

150. عيار الشعر، تحقيق محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، الطبعة الثالثة، د.ت.

- عمايرة خليل أحمد:

151. في النحو اللغة العربية وتراكيبها (منهج وتطبيق)، عالم المعرفة للنشر والتوزيع، جدة، الطبعة الأولى، 1404هـ/1984م.
152. في التحليل اللغوي، مكتبة المنار،الأردن الزرقاء، الطبعة الأولى، 1407هـ/ 1987م.

- عمايرة موسى وآخرون :

153. مقدمة في اللغويات المعاصرة ، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى، 2000م.

- العمري محمد:

154. البلاغة العربية (أصولها وامتدادها)، إفريقيا الشرق، المغرب، 1999م.

- رحاب عوض:

155.السخرية عند الماغوط، (دراسة وتحليل لكتابات محمد الماغوط)، دار الغدير، سوريا، ط1، 2001.

- منذر عياشي:

156. الأسلوبية و تحليل الخطاب، دار الإنماء الحضاري، سوريا، ط1، .2002
157.العلاماتية وعلم النص، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2006.

- الغذامي محمد عبد الله:

158.الخطيئة والتكفير –من البنيوية إلى التشريحية- قراءة نقدية لنموذج اللساني معاصر، مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط1، 1985.

- الغرفي حسن:

159. حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، المغرب، 2001م.

- فاضل ثامر:

160. اللغة الثانية، في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1994م.

يعقوب فام:

161.البرجماتية أو مذهب الذرائع،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،1998

- فان ديك:

162. النص بنياته ووظائفه (مدخل أولي إلى علم النص) ،ترجمة: محمد العمري، إفريقيا الشرق ، 1996 .

163.النص والسياق (استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي)، ترجمة : عبد القادر قنيني، إفريقيا الشرق، المغرب، 2000.
164.علم النص(مدخل متداخل الاختصاصات)، ترجمة: سعيد حسن البحيري، دار القاهرة للكتاب، مصر، ط1، 2001.

- روجر فاولر

165.اللسانيات و الرواية، ترجمة، لحسن أحمامة، دار الثقافة، الدار البيضاء،ط 1 ، 1997.

- حسام أحمد فرح

166.نظرية علم النص (رؤية منهجية في بناء النص النثري)، مكتبة القاهرة، ط1، 2007

- الأزهر الزناد:

167. نسيج النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 1991.

- روبول آن وجاك موشلار:

168. التداولية اليوم (علم جديد في التواصل) ترجمة: د.سيف الدين دغفوس، ود. محمد الشيباني، المنظمة العربية للترجمة ، دار الطليعة للطباعة و النشر، لبنان.

- الفقي صبحي إبراهيم:

169. علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق _دراسة تطبيقية على السور المكية _ دار قباء للطباعة والنشر،القاهرة، الطبعة الأولى ، 1421ه/2000م.

- فندريس:

170. اللغة، ترجمة عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص، مكتبة الأنجلو المصرية، مطبعة البيان العربي، باريس، ديسمبر 1950م.

- الفهري عبد القادر الفاسي:

171. اللسانيات واللغة العربية، منشورات عويدات، بيروت/ دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، 1986/1985م.

- فوزي عيسى:

172. النص الشعري وآليات القراءة، منشأة المعارف الإسكندرية، 1997م.
173.تجليات الشعرية- قراءة في الشعر المعاصر – منشأة المعارف، الإسكندرية، 1967م.

- مشال فوكو

174. نظام الخطاب، ترجمة، محمد سبيلا،لبنان، 2007.

- فيدوح عبد القادر :

175. دلائلية النص الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، الجزائر، الطبعة الأولى، 1993.

- فيهفيجر ديتر و فولفجانج هاينه من :

176. مدخل إلى علم اللغة النصي، ترجمة فالح ابن شبيب العجمي، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية، الكتاب رقم 115، 1419هـ.

- عمر يوسف قادري

177. التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل و المضمون، دار هومة، الجزائر.

- قدامة بن جعفر أبي الفرج :

178. نقد النثر، تحقيق:عبد الحميد العيادي، دار الكتب ، لبنان، بيروت، 1416هـ/1995م.

- أحمد محمد قدور:

179. مبادئ اللسانيات، دار الفكر، سوريا، ط1، 1999.

180. اللسانيات وآفاق الدرس اللغوي، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان،.2005

- فايز عارف القرعان

181.تقنيات الخطاب البلاغي و الرؤيا الشعرية، عالم الكتب الحديث،الأردن،ط 1، 2004.

- بسام قطوس

182. بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان الأردن، ط1، 2001.

183.تمنع النص متعة التلقي (قراءة ما فوق النص)، أزمنة للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 2001.

- القرطاجني أبو الحسن حازم (ت/ 684هـ):

184. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 1981م.

- القزويني جلال الدين محمد بن عبد الله الرحمن (ت/ 739هـ):

185.الإيضاح في علوم البلاغة، تبويب وشرح على بوملحم، دار مكتبة الهلال ، بيروت، لبنان، الطبعة، الأخيرة، 2000.

- القيرواني أبي علي الحسن بن رشيق (390 – 456هـ):

186.العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الخامسة، 1401هـ/ 1981م.

- سعيد بنكراد:

187.مدخل إلى السميائيات السردية، دار تمثيل للطباعة و النشر، مراكش، المغرب، ط1، 1994.

- كوزنز هوى ديفيد :

188.الحلقة النقدية، الأدب و التاريخ و الهرمينوطيقا الفلسفية، ترجمة خالدة سعيد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2005، ع 908.

- كوهين جان :

189. النظرية الشعرية (بناء لغة الشعر_اللغة العليا)، ترجمة:أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، الطبعة الثالثة، 2000م.

- لاينز جون:

190. اللغة والمعنى والسياق، ترجمة: عباس صادق الوهاب، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد، الطبعة الأولى، 1987م.

- لحميداني حميد:

191.القراءة وتوليد الدلالة (تغيير عاداتنا في قراء النص الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2003.

- لوتمان يوري :

192. تحليل النص الشعري (بنية القصيدة)، ترجمة :محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، 1995م.

- ليفن صمويل:

193. البنيات اللسانيات في الشعر، ترجمة الولي محمد و التوزاني خالد، منشورات الحوار الأكاديمي، دار خطابي، 1989.

- الماغوط محمد:

194. الأعمال الشعرية الكاملة، دار المدى، سوريا، دمشق، ط1، 1998.

195.اغتصاب كان وأخواتها، (حوارات حررها خليل صويلح)، دار البلد، سوريا، ط1 ،2002.

196.مختارات من شعر محمد الماغوط، ونقله إلى الفرنسية، شادية الطرابلسي، الدون كيشوت للنشر والتوزيع، دمشق، سورية، ط1، 2003.

- الماكري محمد:

197. الشكل والخطاب(مدخل لتحليل ظاهراتي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، 1991م.

- مانجينو مارك وآخرون :

198. في أصول الخطاب النقدي الجديد ، ترجمة :أحمد المديني ، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق ، بغداد ، الطبعة الثانية ،1989 .

- المبرد أبي العباس محمد بن يزيد(ت/285هـ):

199. المقتضب، تحقيق: محمد عبد الخالق عظيمة، دار الكتاب المصري/اللبناني، القاهرة/بيروت، الطبعة الثانية، 1399هـ/1979م.

- أحمد المتوكل

200.دراسات في نحو اللغة العربية الوظيفي، دار الثقافة، الدار البيضاء، الإيداع القانوني 1983.
201.قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية(بنية الخطاب- من الجملة إلى النص)، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، ط1، 2001.
202.التركيبات الوظيفية (قضايا ومقاربات)، دار الأمان، الرباط، ط1، 2005/1428.

- محمد عبد العظيم:

203. في ماهية النص الشعري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، الطبعة الأولى، 1415هـ/ 1994م.

- محمد عبد المطلب :

204. هكذا تكلم النص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997م.

- إدريس المقبول:

205. الأسس الإبستمولجية والتداولية للنظر النحوي عند سيبويه، عالم الكتاب الحديث، الأردن، ط1، 2006.

- محمد غنيمي هلال:

206. النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة/دار العودة، لبنان، بيروت، 1973م.

- سعد عبد العزيز مصلوح:

207. في اللسانيات العربية المعاصرة (دراسات ومتناقضات) علم الكتب، القاهرة، 2004،
208. في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية آفاق جديدة، عالم الكتب، القاهرة، 2006.

- محمد محمد أبو موسى :

209. دلالة التراكيب-دراسة بلاغية-، مكتبة وهبة عابدين، مصر، القاهرة، الطبعة الثانية، 1408هـ/1987م.

- محمود توفيق محمد سعد:

210. دلالة الألفاظ عند الأصوليين، مطبعة الأمانة، مصر، الطبعة الأولى، 1407هـ /1987م.

- مراد عبد الرحمان مبروك :

211. من الصوت إلى النص(نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، الطبعة الأولى، 2002م.

- مرتاض عبد الجليل

212. الظاهر والخفي(جدلية الإبداع و التلقي)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2005.

- المرتجى أنور:

213. سميائية النص الأدبي، دار الآفاق، الدار البيضاء، المغرب، 1987م.

- المرزوقي أبو يعرب:

214. مفهوم السببية عند الغزالي، دار أبو سلامة للطباعة، تونس، الطبعة الثانية، 1985م.

- عبد السلام المسدي

215. اللسانيات وأسسها المعرفية، الدار التونسية للنشر، تونس، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

216. اللسانيات من خلال النصوص، الدار التونسية للنشر، ط1، 1984

- محمد جواد مغنيه:

217. علم أصول الفقه في ثوب جديد، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1980.

- ابن أبي الأصبع المصري:

218. تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق:د/حنفي محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي،القاهرة، 1383هـ/1963م.

- مفتاح أحمد :

219. دينامية النص (تنظير وانجاز)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثانية،1990م.

220. تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب/دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الثالثة، 1992م.

221. التشابه والاختلاف(نحو منهاجية شمولية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1996م.

222. المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، 1999م.

223. التلقي والتأويل- مقاربة نسقية-، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثانية، 2001م.

- أحمد مؤمن:

224. اللسانيات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 2005.

- المنصف عاشور:

225. التركيب عند بن المقفع في مقدمات كليلة ودمنة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982م.

- موسى صالح بشري:

226.نظرية المتلقي، أصول و تطبيقات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2001

- مونسي حبيب:

227. فعل القراءة، النشأة والتحول-مقاربة تطبيقية في قراءة القراءة عبر أعمال عبد الملك مرتاض، منشورات دار الغرب، وهران، الجزائر، ط1، 2002/2001.

228. القراءة والحداثة " مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق .

- جورج مولينيه:

229.الأسلوبية، ترجمة: سام بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، ط2، 2006.

- ميلز سارة :

230. الخطاب، ترجمة: يوسف بغول، مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2004.

- عمر مهيبل:

231. البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991.

- نازك الملائكة:

232. قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الخامسة، ماي 1978.

- مصطفى ناصف:

233.الصورة الأدبية ، دار الأندلس للطباعة والنشر ، بيروت ط3، 1983،

234.نظريه المعنى في النقد العربي، دار الأندلس، بيروت، 1407هـ/ 1981.

235.اللغة والتفسير والتواصل، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت: العدد 193، رجب، يناير كانون الثاني، 1415/1995.

- ناظم عودة خضر

236.الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، 1997.

- نحلة محمود أحمد:

237. علم المعاني، دار العلوم العربية، لبنان، بيروت، الطبعة الأولى، 141هـ/ 1990م.
238.علم اللغة النظامي(مدخل إلى النظرية اللغوية عند هاليداي)، ملتقى الفكر، الإسكندرية، 1998.
239.آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، الأزاريطة، القاهرة، د.ط، 2002م.

- نواري سعودي أبو زيد:

240.الخطاب الأدبي من النشأة إلى التلقي مكتبه الآداب، القاهرة، الطبعة الأولى، 2005.

- نهاد رزق الله:

241. دراسات منهجية في تحليل النصوص، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1404هـ/ 1984.

- نيوتن .ك.م:

242. نظرية الأدب في القرن العشرين، ترجمة:عيسى علي العاكوب، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الطبعة الأولى،1996م.

- عبد الهادي بن ظافر الهشري:

243.استراتجيات الخطاب (مقاربه لغوية تداولية)، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت،ط1، 2004.

- هيمة عبد الحميد :

244.البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، مطبعة هومة، الجزائر، الطبعة الأولى، 1998م.

- هيو سلفرمان:

245.نصيات بين الهيرمنيوطيقا و التفكيكية، ترجمة: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2002.

- ياقوت محمود سليمان :

246. علم الجمال اللغوي(المعاني-البيان-البديع)، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، د.ط، 1995م.

- يقطين سعيد :

247.الرواية والتراث السردي (من أجل وعي جديد بالتراث)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، 1992م.
248.تحليل الخطاب الروائي، تحليل الخطاب الروائي- الزمن، السرد، التبئير- المركز العربي الثقافي، الدار البيضاء، الطبعة الثالثة، 1997.

249.انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثانية، 2001م.

- يمنى العيد (الخطيب حكمت الصباغ):

250. في معرفة النص، منشورات الآفاق الجديدة، بيروت، الطبعة الثالثة، (د. ت).

- اليوسفي محمد لطفي :

251. في بنية الشعر المعاصر، سراس للنشر، تونس، د.ط،1985م.
252. مصادر الفلسفة، الشعر والشعرية، الفلاسفة والمفكرون العرب، وما أنجزوه وما هفوا إليه، الدار العربية للكتاب، 1992.

- الوزة نديم دانيال

253.الشعرية العربية، منشورات نديم الوزة، دمشق، ط1، 2001.

3-الكتب باللغة الأجنبية

Adam jean michal

254.Linguistique textuelle des genres de discours aux texte, Nathan Université, 1999.

J. Bleacher

255.Contemporary Hermeneutics, Rout ledge and Keg an Paul, London, 1980

- Chiss Jean- Louis /jacques Filliolet et Dominique Maingueneau;

256.introduction a la Linguistique. Française,Hachette,paris,2001,tome1

- Roland Barthes

257. Le degré Zéro, de l'écriture,(Suivi de nouveaux essais critiques, édition du seuil, France, 2001.

- Crystal David ;

258.Linguistique, Penguin books, London, England, second edition, 1985.
259. linguistics Pen gum BOOK, London, England, second edition, 1985

- Cloud Tatillon;

260.pour une sémantique, textuelle. analyse de texte publicitaire .Actes vie collègue international de linguistique fonctionnelle. 10-15 juilet 1979. université Mohammad 5 . Rabat .Maroc.

- jacques Derrida;

261. la Dissémination Essai ts,édition du seul il,paris, ,collection" [1] -voir. points ",2001.

- Dubois, j et autres :

262. Dictionnaire de linguistique (discoure –texte) .Larousse, paris, 1973.

- Ducrot Oswald

263.Dire et ne pas dir. (principes de sémantique linguistique), Hermann éditeurs des sciences et des ARTS.

264.Les mots du discours**,** édition de minuit, Paris, 1981.

- Ferdinand de Saussure

265.cours de linguistique générale, édition talantikit, Bejaia, 2002**.**

- Galisson. R et Coste.D :

266.dictionnaire de didactique des langues Librairie hachette, France, paris, 1976.

- Gilles lemire :

267.Tiré de langue francaise vision systimique (application a la longue france de la théorie de M.A.K. halliday et de R. Hasan.

- Georges Mounin

268.Dictionnaire de la linguistique, édition Quadrige;Paris, 2004.

- Halliday.M.A.K

269.language structure and language Function in.j. Lyons(ed),Horizons in linguistics, penguin Books,1975.

- Halliday M.A.K. and Ruquaya Hassan :

270. cohesion in English , Longman, London 1976.

27**1.**language ,context and text : Aspects of Language in social- Semiotic. Perfective Oxford ,university presse,1990.

- Hjelmslev. L.

272.Prolégomènes à une théorie du language, édition de minuit, Paris, 1968.

273.Essais linguistiques, édition de minuit, Paris, 1971.

- Herbert truck :

274.linguistique textuelle et enseignement du Français traduire : jean. paul. Colin, Hatier Credif , Paris, 1980.

- Katie Wales,

275. a dictionary of stylistics Pearson education, Edinburgh ate , Harlan, England, 2001.

- Kilburn Judith and Nathan kier :

276. cohesion using Repetition and reference words to emphasize key ideas in your writing, ST. Claus ate university, ST Claude, M.Nm last update, 5 October 1998.

- Martinet André;

277. élément de linguistique générale, Armande colin, Paris.

- Larousse

278. Grande forme ;mon tramasse;Paris,1999.

Stephen Levinson

279.pragmatic com Bridge, text Book in linguistique, com bridge university press, united kingdom, New York, 1983

- Longman

280–Longman advanced American (dictionary), Harlow, England, 2000.

- Lyons John :

281.linguistique générale (introduction à linguistique théorique), traduction : Dubois, Charlier et Robinson, Larousse, imprimerie herissey , France, paris, 1983.

- Maingueneau Dominique :

282.l'analyse de discours (introduction aux lecteurs de l'archive), Hachatte, paris, 1991

- Martin . j.R

283. cohesion and texture , dept of linguistics, university of sydney..

- Michael .McCarthy

284. Discourse analysis for language teachers, com b ridge university, press, united kingdom,1991.

- .Oxford,

285.advanced learner's Encyclopedia, (dictionary), Oxford university press, oxford, New York, 1989.

- Paugeoise Michael;

286. Dictionnaire de grammaire et des difficultés grammaire -articles, Armand, colin, paris, 1998.

- Reboul Anne et Jacques Moeschler

287.Pragmatique du discours(de l'interprétation de l'énoncé à l'interprétation du discours, Armand colin, Paris, 1998 .

- Ricœur Paul;

288.De l'interprétation- essai sur Freud-, édition du seuil. Paris, 1965.

289.du texte à l'action (Essaisd'erméneutiqueΠ) édition du seuil. Paris, 1986.

- Shirley carter Thomas

290.La cohérence textuelle (pour une nouvelle pédagogie de l'écrit), langue &parole, L'harmattan, Paris, France, 2000

- Wilfrid rotgé:

291 . le point sur la cohésion en Anglais application .A une texte de linguistics, sigma. Presse taire de Mirail, l'université de provence. N0 2,1998.

K. M .Jas ZeZolt

292. Semantics and discourse-Meaning in language and discourse , Longman impression ,Great Britain, 2002.

4-المجلات والدوريات:

- إبراهيم نبيلة:

293.القارئ في النص(نظرية التأثير والاتصال) مجلة الفصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد الخامس، العدد الأول، أكتوبر/ نوفمبر/ديسمبر، 1984.

- بارث رولان:

294.نظرية النص، ترجمة محمد خير ألبقاعي، مجلة العرب و الفكر العالمي، دار الإنماء القومي، بيروت، لبنان، العدد الثالث، 1988.

- بلايك ماكس:

295.الاستعارة، ترجمة بتصرف: ديزيرة سقال، الفكر العربي المعاصر، دار الإنماء القومي، بيروت، العدد30/ 31، صيف 1984 ص 135.

- الجرف ريما سعد سعادة:

296. مهارات التعرف على الترابط في النص،مجلة رسالة الخليج، مكتب التربية العربية لدول الخليج، الرياض، المملكة العربية السعودية، العدد 78 ، السنة 21، 1421هـ/2001م.

- حبيبي ميلود

297.بيداغوجية التلقي واستراتيجيات التعلم-تلقي النصوص الأدبية بين تأثير البنية النصية والموسوعة المعرفية للقارئ، من قضايا التلقي والتأويل،(سلسلة ندوات ومناظرات رقم 36)، كلية الآداب بالرباط، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1994هـ/1995.

- أبو حسن أحمد:

298. نقل المفاهيم بين الترجمة والتأويل، نقل مفاهيم نظرية التلقي، ندوة الترجمة والتأويل، جامعة محمد الخامس، كلية الآداب، الرباط، المملكة المغربية، ندوات ومناظرات، رقم 47، 1995.

- الغذامي عبد الله محمد:

299. فعل القارئ (المستقبل) و مفعول القراءة، كتابات معاصرة (فنون وعلوم)، الشركة العربية للتوزيع، بيروت، مجلد 6، العدد 21، حزيران 1994.

- غونتر كريس

300. البني الايدولوجية في الخطاب، ترجمة: عادل الثامري، مجلة علامات، منشورات علامات، مكناس، المغرب، العدد رقم 28، 2007. .

- فولفجانج إيزر:

301.آفاق نقد استجابة القارئ، ترجمة: أحمد بو حسن، من قضايا التلقي والتأويل(سلسلة ندوات ومناظرات رقم 36)، كلية الآداب بالرباط، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1994هـ/1995 .

- كدية الجلالي:

302. الترجمة بين التأويل والتلقي، ندوة الترجمة والتأويل، جامعة محمد الخامس، كلية الآداب، الرباط، المملكة المغربية، ندوات ومناظرات، رقم 47، 1995.

- ك.لوبي ألو نسو وأسير دي ألموس:

303. لسانيات الخطاب(حوار مع باتريك شارودو) ترجمة: محمد يحياتن، مجلة اللغة العربية، المجلس الأعلى للغة، الجزائر، العدد الثاني، 1999.

- لؤلؤة عبد الواحد:

304.التناص مع الشعر العربي، مجلة الوحدة، المجلس القومي للثقافة العربية، السنة السابعة العدد 83/82، محرم/صفر1412هـ، يوليو/أغسطس 1991.

- محمد عبد المطلب:

305.النحو بين عبد القاهر وتشومسكي، مجلة فصول (العدد مخصص للأسلوبية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد الخامس، العدد الأول، أكتوبر/ نوفمبر/ديسمبر،1984.

*مقابلة تلفزيونية:

محمد الماغوط، سجن بلا حدود، قناة الجزيرة، يوم الاثنين2006/04/10، الساعة 3:30 زوالا.

تمهيد:

اللسانيات وفرضيات التوسع:

أولا: لسانيات سوسير.

ثانيا: البنية اللغوية عند هيلمسلاف.

ثالثا: العلاقات الترابطية بين النص وسياقه:

1- جون لاينز(J. Lyons) والجملة النصية

2- لغة الخطاب وتوزيعاتها.

"إن المغامرة بإقامة فرضية قوية
وإن استدعى الأمر تحويرها بعد ذلك
أفضل من عقم تفرضه الرهبة والحذر"
أبوس تال(Apostel)

البــاب الأول:

لسانيات النص في الدراسات اللغوية

- بين التأسيس والتأصيل -

الفصل الأول:

لسانيات النص في الدرس اللغوي

(المفاهيم والأسس المعرفية)

أولا. لسانيات النص في الدرس اللغوي:

1- لسانيات النص: التشكل والمفهوم.

2 - نماذج التحليل اللغوي النصي.

ثانيا: لسانيات النص في الدراسات العربية:

1-تلقي لسانيات النص في الدرس العربي:

أ-لسانيات النص: صراع المصطلح والمفهوم.

ب-اتجاهاتها في الدرس العربي.

2- لسانيات النص في الموروث العربي.

الفصل الثانـي:

النص في الدراسـات اللسانيـة
بين المفهوم والممارسة.

أولا: النص في الدرس العربي:

أ-في المعجم العربي.

ب- الدراسات الأصولية.

ثانيا: النص في الدراسات اللسانية:

أ-في المعاجم الغربية:

ب- النص في الميزان:

1-النص و الجملة.

2 -النص و الكلام.

3-النص و الرسالة.

4-النص و الخطاب.

5-النص والكتابة.

6-النص و الأسلوب.

ج-نظرية النص الأنموذج.

البـاب الثانــي:

استيراتيجية النص الأنموذج في شعر الماغوط

"نحو تصور إجرائي لتحليل النص الشعري"

الفصل الأول:

الاتساق فاعلية بناء وتنظيم في شعر محمد الماغوط

تمهيد:

أولا.آليات بناء النص:

1-الحذف آلية بناء دلالي.

2-الوصل آلية بناء ترتيبي.

ثانيا . آليات تنظيم النص:

1- البنيات التكرارية في النص.

2-التوازي آلية توازن وتنظيم.

الفصل الثاني:

استيراتيجية الإحالة في النص الشعري للماغوط

-أطر انسجام النص ونظام إخراجه-

أولا .الإحالة وانسجام النص:

1- ماهية الانسجام.

2-الإحالة وتقسيماتها.

ثانيا.الإحالة للعناصر اللغوية النصية:

1- إحالة الضمائر.

2- إحالة العلاقات الدلالية.

ثالثا- إحالة العنصر اللغوي لغير المذكور:

1-الإحالة التفاعلي المقامي.

2-المعرفية الخلفية والأطر النصية.

الفصل الثالث:

البنيات الكبرى و بلاغة الخطاب

في الأعمال الشعرية الكاملة

توطئة:

أولا. البنية المعلوماتية و البلاغة القصدية التفاعلية:

1- البنية المعلوماتية وأطر إخراجها:

أ-الأبعاد المعلوماتية وأطر الإخراج.

ب- البنية الكلية وموضوع النص.

2- البنيات العليا و القصدية الشعرية.

3- فاعلية القبول.

ثانيا. الصورة الشعرية الكبرى.

يقول دلتاي:

" ينبغي أن نفهم النصوص انطلاقا
من النصوص نفسها، و ليس اعتبارا
من المذهب الذي تنتمي إليه "

ملخص الرسالة:

العنوان: **"الخطاب الشعري عند محمد المـاغوط "**

- دراسة تحليلية من منظور لسانيات النص -

لسانيات النص علم حديث بكر ظهر أواخر الستينات، يدرس النصوص المنطوقة والمكتوبة – على حد سواء- دراسة لغوية، كونها الوحدة اللغوية الأكبر، التي يمكن لها أن تخضع للتحليل، لتقوم عليه مجمل الدراسات والنظريات اللغوية الحديثة، ذات الميلاد الغربي، لعلّ جذورها الأولى تعود إلى إسهامات البلاغة اليونانية أولا، وما أفرزته البنيوية وما بعد البنيوية ثانيا، وربما الشعرية والأسلوبية ثالثا.

وقارئ الكتب العلمية لهذا المجال، سيلاحظ اضطرابا؛ من حيث المصطلح، ومن حيث التعامل والممارسة، وحتى إطار الدراسة، في الدراسات الغربية. و قد انتقل هذا العلم إلى الدرس العربي بوساطة الترجمة؛ فيجد القارئ في الكتب المترجمة انعكاسا رهيبا لانعدام المصطلح الموحد. وكذلك في الدراسات العربية-النظرية منها والتطبيقية- التي نسبت إلى هذا المجال بقوة المصطلح أو سلطة قصد مؤلفها، فيتحسس اضطرابا وتلونا في تناول مصطلحات وقضايا لسانيات النص، وذلك يرجع لأسباب عديدة.

ولعلنا نجد في أراء بعض النحويين والبلاغيين العرب القدامى أمثال الجرجاني ، العسكري، بن الأثير ، وابن خلدون، بعض الملامح اللسانية النصية، أين تقاربت مع بعض مفاهيمها وتجاذبت بعض مصطلحاتها.

وتأسست لسانيات النص على موضوع رئيس قامت عليه مجمل نظرياتها، وهو النص الذي لم يجد الإجراء الواحد في مجمل الكتب، لأنه كان دائما طرفا في الميزان مع مصطلحات أخرى : الكلام، الملفوظ، الجملة، الرسالة،..الخ؛ ليتأسس موضوعا ذا استقلالية نسبية، تمنحه تداخلا وتفاعلا مع مجمل هذه المصطلحات.

الأمر الذي دفع الدارسين إلى تحقيق مشروع النصية أو النص النموذج-في سبيل تحديده- وهو مسعانا في هذه الدراسة؛ إذ نحاول مقاربته- تعريفا وإجراء- على ما أفرزته الذهنية الإبداعية للشاعر العربي السوري المعاصر محمد الماغوط، من خلال مجموعته الشعرية الكاملة.

وقد قادنا هذا المسعى إلى محاولة تبويب وتنظيم هذا المشروع النصي، الذي تفضل به كل من الباحثين "روبرت قراند، و دريسلر" ؛ باعتباره خلاصة لأبحاث سابقة شكلت نظرية شبه شاملة ومنتظمة؛ فوجدنا الحذف والوصل والتكرار والتوازي وربما غيرها، آليات تساهم بشكل فعال في ترتيب النص وتنظيمه، حتى يخرج على الهيئة التي يقرأ بها متسقا ذا حظ كبير من الترابط الشكلي.

كما نرى النص الشعري إستراتيجية إحالية أو بنية إحالية ضخمة، كل عنصر فيها يحيل إلى عنصر آخر ، سواء ذكر أم لا ؛ فكانت الإحالة بعناصر لغوية في نصوص شعر الماغوط تعود سابقا أو لاحقا إلى عناصر لغوية ذكرت، كذلك، في هذه النصوص محققة بالضمائر، والعلاقات الدلالية (الإجمال والتفصيل/ العموم والخصوص/ التضاد/ النسبية...الخ).

كما كانت "الإحالة" بعناصر لغوية إلى عناصر غير مذكورة تمثلت حسب رأينا في عالم المقام (الزمان- المكان- الأنت...الخ)، و التي وجدناها مؤشرات لغوية شكلت سوادا أعظم في الديوان، من جهة، كما تحققت بآلية التناص، الذي يعمل على عود نص إلى نص آخر، قد تصل له ذاكرة القارئ، وقد يستسلم أمامها ، ويسلم بعجزه، ليعلن النص انتصاره كفسيفساء نصية متميزة في ديوان الماغوط.

وفي إطار " بلاغة الخطاب والبنيات العليا"، فيه تظهرها زمرة دموية واحدة في جسد الديوان الشعري؛ فكانت الأولى هي البنية المعلوماتية، التي تحقق بأطر إخراج معينة، وهياكل مميزة وموضوع خطاب بارز يعلو كل هضبة من هضاب الديوان، والذي تجسده البنية الكلية، بطريقة أو بأخرى، وفق ما تملك من قواعد بنائية (الحذف- الاختيار- الإدماج- البناء) ، لتتفاعل هذه البنيات العليا مع بنيات أخرى تتعلق بالذات الشاعرة وما تحوي من مقاصد، في هذا المجال الجغرافي الرحب، و بمنتهى القصدية.

وقصدية الذات الشاعرة لا بد لها وأن تتفاعل مع قصدية القارئ ليعبر عنها في بنية عليا أخرى، أين يكون القارئ مطالبا بتحديد مدى مقبوليته للنص قيد القراءة، ولعل من ابرز النصوص العليا في الديوان والتي تستفز القارئ، أمام هذه المطالبة هي " البنية الإستعارية الكبرى" ؛ إذ لا بد للقارئ أنّ يقرأ هذا التعالق الإستعاري ويحاول فهمه لا رفضه؛ يمنحه درجة من المقبولية، أمام روح المجاوزة الذي يتنفسها هذا التعالق.

وكل ذلك، إيمانا منّا ، بأن النصية كأهم مباحث لسانيات النص، هي نظرية نسبية جامعة، لا ندع تطبيقها بشكل حرفي على مجمل النصوص، وإنما هي نظرية تبحث في مجال إجرائي تنمو فيه مباحث وتجهض أخرى حتى تكون طيعة مرنة تسمح لأي نص بالطيران في فضائها، لتتشكل نصا على نص في مجالها.

Le discours poétique, chez Mohamed El-Maghout

Etude analytique de point de vue de la linguistique textuelle

Aussi, dans les études arabes, théorique et/ou pratique, relatives à ce domaine, il sent l'instabilité et la diversité dans les problèmes de la linguistique. Ceci est du aux avis des anciens grammairiens arabes, comme Djorjani, Elaskari, Ebn-khaldoun dans lesquels on trouve quelques aspects linguistiques.

La linguistique textuelle se base essentiellement sur un thème principal sur lequel sont idifiees touts ses théories, et ce thème n'est autre que le texte, dont la définition varie largement d'un livre a l'autre a cause de l'interférence de ce concept « le texte » avec la parole , Enonce,la phrase, et ,le message,… etc.

Apres, « le texte » a fini par prendre une certaine indépendance relative qui lui a permis de réagir avec ces autres concepts.

C'est ce qui a pousse les chercheurs a réaliser le projet : «le texte modèle» et c'est aussi notre objectif que nous essayons de le rapprocher aux productions du poète syrien contemporain Mohamed El-Maghout d'après toute sa collection poétique.

Elle nous a conduit a essayer d'organiser le projet –texte nous parvenons de R.de BEAUGRANDE & Wolfgang Dressler nous y avons trouve l'omission, la conjonction, la répétition, le parallélisme…etc.

Nous considérons le texte poétique comme étant une stratégie ou une grande structure de renvoie ou chaque élément renvoie vers un

autre, c’est le cas des textes de «**Mohamed El-Maghout**» ou c’est réalisé par les pronoms et les rapports (relations) significatifs/ves.

Il se peut aussi que le renvoie existe avec des éléments non cites comme le contexte de situation.

(le temps- le lieu- le toi…etc) qui constituent la grande majorité dans la collection.

Dans la dit collection, apparus des hautes structures telles que : -la structure informative la structure globale qui réagit avec d’autres structures relatives a l’être du poète avec tout ce qu’il porte d’intention , cette dernière réagit avec l’intention de lecteur, pour être exprimée dans une autre haute structure ou le lecteur est en mesure de juger l’acceptabilité du texte.

Cette étude a été menée dans l’objectif de montrer que la linguistique textuelle est une théorie relative dont l’application formelle (a la lettre) sur tous les genres de textes n’est pas exigée, mais c’est une théorie qui cherche dans un domaine pratique ou des recherches se développent et d’autres sont averses.

Flag of text linguistics interwoven appeared in the late of sixties studding, spoken, and written study of language as a unity of it mast that can be subject of the under ling studies and the over all of Modern western date gives us strain goods, which takes us back to the contribution of Greek Rhetoric and the first produced by stricture and post stinctual Secondly, perhaps poetic and stylistic thirdly .

Readers of scientific books to this erea will notice a lock of uniformity not only in term or in terms of dealing, practice and even part of the study, and move this knowledge to the Ards lessens by translation to find book reader compiled a reflection of teuible lock of un fornuty in terminology .

Study the Arabic books attributed to fied the term of authority granted by the anthods intent preferable turbulent, and used in terms and issues of linguistics text and for many reasons and might find the views of sane grammarians ancient Arabs suchas Al Jayany, Al Askavy , BenAtheer, and Iben Khaldoun.

Some concepts and ame terminology established linguistics texts an the main issue was the over all thories or the old text not find a single measures in the whole book because he was always a party in the balance with other terms for example speech, spoken, the sentences and the message…..etc, to key fundamental an issue of relative formation of the subject of relative independence, granted by the over lap and interaction with all of these terms. This has led scholars to realize the project of the text of text model “for which” is comparable to our endeavor in this study.

Trysing to define its approach and patently as produced by the creative mind of the Logo Syrian Arab contemprory Muhammed Maghout thaigh his full poetry.

This has brought us endeavor to try to tab and the organization of this script that the project favoed by both reaserchers Robert Fernnand and Drilser in the conchs ion of this reaseuchs prion CKLO as trobiological almast total and deletion, and we found the interface and frequency…..etc.

Effective :echanis;s to arrange the text so that went outside the vein, whiche read a consistent probility of formal linkages. As we see the poetic text or the strincture strategy referral huge each element of which refers to another element, whether started or not was the assignment of linguistic elements in the text of Maghout`s poetry back earbier or later to the elements of life, Also what mentioned in these texts inquire the relation ships such as, semantic and preference of commons and particular relative contrast.

As the assignment of linguistic elements to elements that are not mentioned as was seen in the prinavily trie and place. Which we formed in the SAL on one hand also realized palip intertextuality, who works on the prami ses of a text to another text may reach a memory stick readers, also may give up and recognizes his inability to dechare vctory distinct mosaic text in the office Maghout as port of the eloquence of speech and stinctures where the most senior group showing a bloody and the body of the SAL, was the first is the IT infrastructure , which is investigating frame works and structures out certain distinctive and prominent issue of the SAL, which embodies the overall structure.

Self poet must have and can interact with the reades`s poem that exposed in the structure where other semior reader may be required to determine its acceptability to the text bening read.

Per hops the most significant do cuments in the SAL, which provoke the reader to this claim is the structure of the major metaphors since there is no need for the reader to read this metaphorical and try to understand it is not refusing to grant him a degree of acceptance.

And all by the belief that the mast important text such as the investigation texts is astu biological companative do not let the university of applied literally to the entire text, but is astiobiological looking into the erea of a procedural grows investigation and pre- empt the other, so that we understand the nature of the flexible.

فهرس الموضوعات

الموضوع الصفحة

الباب الثاني:

استراتيجية النص الأنموذج في شعر محمد الماغوط

نحو تصور إجرائي لتحليل النص الشعري: